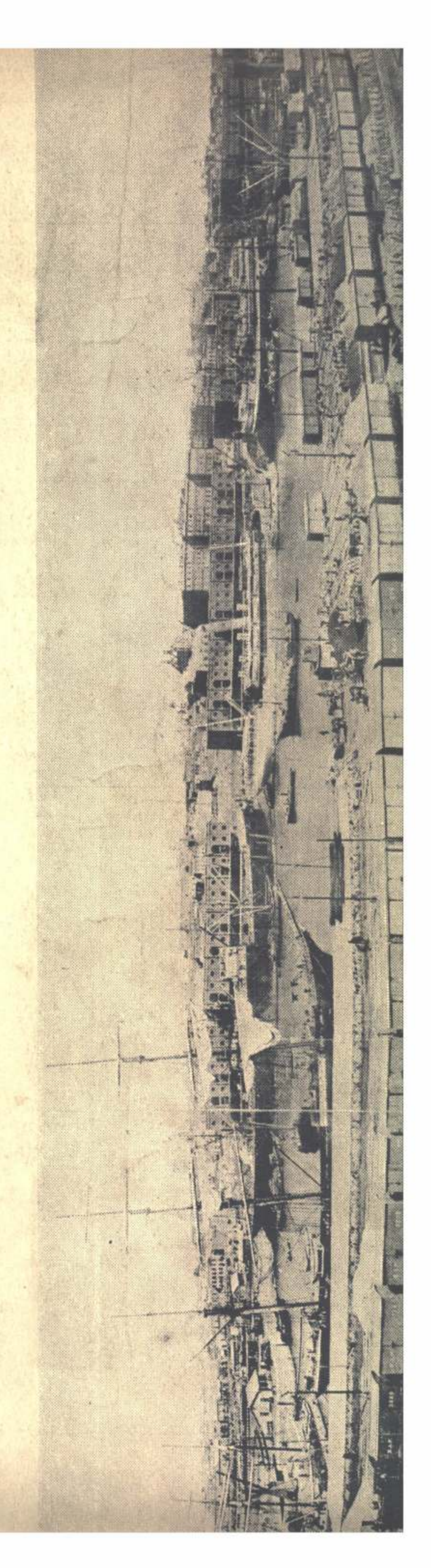
NUESTRA ARQUITECTURA



411

febrero 1964

para estructuras de hormigón armado: Control Uniformidad Economía



ACERO
DE
ALTO LIMITE DE FLUENCIA

Los países más avanzados en realizaciones estructurales de hormigón armado, han adoptado este tipo de acero por sus decisivas ventajas técnicas y económicas. ACINDAR S. A. elabora su **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** con palanquillas de acero Siemens-Martin de su propia fabricación y de acero importado especialmente seleccionado, lo que le confiere esta **"TRIPLE GARANTIA"**

CONTROL: El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** es sometido en todas las etapas de su elaboración al más riguroso contralor. La severa inspección de la palanquilla, la estricta supervisión de los procesos de laminado y de torsionado y los ensayos sistemáticos de las barras torsionadas, permiten asegurar su calidad.

UNIFORMIDAD: El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** es un producto uniforme garantizado por la alta eficiencia técnica de sus equipos y por la automaticidad de todas las operaciones.

ECONOMIA: El **ACERO ACINDAR 46β de ALTO LIMITE DE FLUENCIA** permite reducir la cuantía de acero y elevar las tensiones admisibles de cálculo, sin riesgos de fisuraciones peligrosas, por su alta adherencia con el hormigón. La supresión de ganchos extremos hasta diámetros de 14 mm. es otra economía adicional.

Todos los datos e informaciones técnicas pueden ser obtenidos en nuestro DEPARTAMENTO DE VENTAS, OFICINA TECNICA.

Es un producto



INDUSTRIA ARGENTINA DE ACEROS S. A.

EL MAYOR PRODUCTOR DEL PAIS DE ACEROS PARA LA CONSTRUCCION

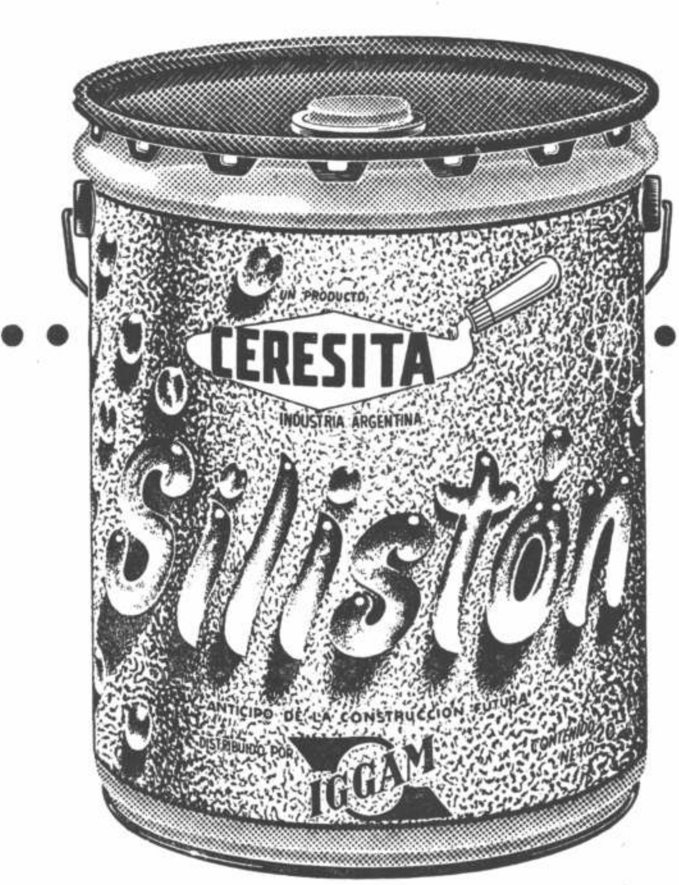
OFICINAS DE VENTAS:
Paseo Colón 357, Bs Aires T. E. 30-3031 - San Lorenzo 942. Rosario T. E. 64036



LINO PALACIO y CIA.

PARA PROTEGER SU VIVIENDA CONTRA LA HUMEDAD...

MAS SEGURO!

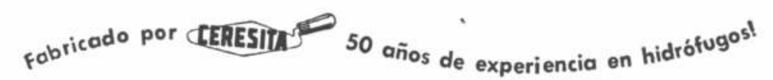






- Impermeabiliza sin tapar los poros.
- Cierre inviolable.
- Vertedero especial.
- Tambor recuperable, muy práctico.

(Es tan bueno que ya tratan de imitarlo!)



Distribuido por: **IGGAM S.A.I.**, Defensa 1220, 34-5531
Sucursales y Representantes en todo el país.

Escuela Catalinas Sur • Carlos Della Penna • Juan Manuel Borthagaray

Don Carlos Della Penna (sigue los pasos de Roger Balet), va poniendo cada vez más empeño en dar a la sociedad lo que él obtuvo de ella con su esfuerzo de sano comerciante. Dijo él: "quiero retribuir en alguna medida la hospitalidad generosa del país que con sus leyes liberales me permitió realizar el trabajo de mi vida". Por eso fué que donó una escuela para el barrio Catalinas Sur. Hubo concurso con 72 concursantes y un ganador: Juan Manuel Borthagaray. Lo patrocinó la Sociedad Central de Arquitectos.

Borthagaray

Las obras de la escuela estarán a cargo del mencionado profesional autor del trabajo distinguido con el Primer Premio entre los 72 presentados al concurso.

Con esta es la novena distinción que recibe, entre ellas tres Primeros Premios, en Concursos Nacionales de Anteproyectos organizados por la Sociedad Central de Arquitectos.
El arquitecto Borthagaray es profesor titular regular de composición arquitectónica de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires desde 1962, habiéndose desempeñado en similar cargo desde 1956 hasta 1959 en la Universidad Nacional del Litoral.
En este concurso fue secundado por tres alumnos de su cátedra, los señores Miguel Valerdi, Hugo Skornik y Mario P. Gastello.

Contó con el asesoramiento de los ingenieros Federico Irram (estructuras); Ovidio Onetto (luminotecnia); Federico Malvarez (acústica); y Bernando Enquin (acondicionamiento térmico) y tuvo como asesor infantil a Andrés Borthagaray.

Graduado en 1951 en la universidad local, el arquitecto Borthagaray realizó viajes de estudios por Europa y Norteamérica, donde tuvo oportunidad de perfeccionarse junto al maestro Mies van der Rohe.
Formó parte del equipo dirigido por el arquitecto Mario Roberto Alvarez que, en febrero del año pasado, obtuvo el primer premio en el Concurso Nacional de Anteproyectos para el edificio del Jóckey Club de Buenos Aires.

El proyecto

La Escuela Italo-Argentina de Catalinas Sur albergará en los dos turnos escolares, a 1.000 alumnos, desde el jardín de infantes hasta 6º grado. Cubre un total de 4.600 m² dispuestos en planta baja y una planta alta, con un costo de más de 40 millones de pesos. En la planta baja, compuesta en torno a un patio central de juegos se desarrollan el salón de actos, gimnasio, museo, biblioteca, comedor y aulas especiales de idioma italiano, ciencias, música, labores, economía doméstica, dibujos y trabajos manuales y dos aulas para jardín de infantes En planta alta, dotadas de óptimo asoleamiento invernal y de espacios para dictar clases al aire libre se ubicaron las 14 aulas comunes y los patios de juegos infantiles.

Características salientes del edificio son la ausencia de escaleras (ambas plantas están conectadas mediante rampas de suave pendiente) y la interesante solución de iluminación cenital estudiada en colaboración con el ingeniero luminotécnico Ovidio Onetto, que asegura una luminosidad pareja de 500 lux en el plano de trabajo sin fuentes de brillo en el campo visual.

Otras distinciones

Recibieron el segundo premio los arquitectos Gabriel Malamud, Jaime Nisnovich y Nicolás Caputo. El tercero correspondió a los arquitectos Celia Guevara y Luis Rodríguez Argañaraz, con quienes colaboró el señor Hugo Zuchiatti.

Con mención fueron distinguidos los equipos formados por los arquitectos José y Alberto Dutari, Oscar Fandiño y Dardo Flores, con el asesoramiento estructural del ingeniero Ricardo Peyloubet y el del arquitecto Arturo Montagú, con quien colaboraron los señores Héctor Davio, Jorge Tallone, Carlos y Roberto Spilkin y Fernando Brustein. Mención honorífica recibió el arquitecto Ricardo Gersbach, que tuvo por colaboradores a los señores Antonio Ravazzani, Jorge A. Ramos y Horacio Grosso.

Exportación de caños a Bolivia a cargo de Eternit

Eternit Argentina S. A. se adjudicó recientemente una licitación pública del Ministerio de Economía de Bolivia para la provisión de 26.000 metros de caños de fibrocemento por un valor de 8.200.000 de pesos. El primer cargamento de caños de ese tipo se encuentra ya en Bolivia para ser utilizado en el programa de suministro de agua potable.

La exportación de un producto no tradicional, poco común hasta el presente en el intercambio comercial de la América Latina, simboliza indirectamente un logro substancial y promisorio de la Alianza para el Progreso y del espíritu fecundo que anima sus objetivos. Así lo ven los fabricantes del producto.

El programa de suministro de agua potable

El "Programa de Suministro de Agua Potable de la Comunidad" representa por sí solo un hecho digno de ser destacado. El concepto cooperativo es el espíritu dominante en su estructura y desarrollo, y estimula a la comunidad a formar comisiones pro-suministro de agua con ayuda propia. A través de esas comisiones locales, las comunidades aportan el 50 por ciento del costo de construcción del proyecto, tomando posteriormente a su cargo el mantenimiento del servicio y las ampliaciones que pudieren corresponder.

El monto del 50 por ciento con el cual contribuye AID en el financiamiento de la construcción consiste, en este caso, en la provisión de caños de fibrocemento y otros accesorios que la comunidad no puede proveer. Esto es en el marco de la Alianza para el Progreso.

Cinta de la Popularidad

La Brand Barometer American Association de los Estados Unidos, por intermedio del Instituto Argentino de la Opinión Pública, otorgó Diploma de Honor y Cinta Azul de la popularidad por tercer año consecutivo a Depósitos Sanitarios Franklin, luego de realizar la encuesta nacional para determinar el grado de popularidad de marcas por su calidad y prestigio comercial.

GUIA PARA REVISTEROS

1. Una secuencia cronológica de las obras del gran maestro alemán Erich Mendelsohn, artífice del expresionismo, muerto en USA, en 1953. *L'Architettura* 95 le dedica devotamente un número completo, que puede estimarse como una valiosa síntesis de la obra del gran maestro desaparecido.
2. Estructuras resistentes al viento para edificios de altura. Nueve sistemas originales según diseño de Richard Gensert, un ingeniero de Cleveland, a través de un análisis de obras realizadas. De interés técnico para nosotros, ya que comprende a estructuras de hormigón armado. En *Architectural Récord*, enero/64.
3. Un completo estudio urbanístico-social acerca de San Pablo (Brasil), través de distintos aspectos: guía de la arquitectura contemporánea paulista; notas para la teorización; San Pablo, sus puntos de encuentro y originalidades de la pujante ciudad brasileña. En un número extraordinario, originalmente diagramado y compaginado, *Acropole*, 295/6.
4. Recursos habitacionales en Sudamérica: algunos ejemplos de programas y proyectos de vivienda popular, acompañados de un contexto de los procesos de urbanización, en Venezuela, Perú y Chile. Notas de particular interés expuestas ampliamente, con un amplio documental gráfico. En *Architectural Design*, agosto 63.
5. Alvar Aalto hoy: una revista de las últimas obras del gran arquitecto finlandés. A los 65 años exhibe nuevas muestras de su potencial creador, entre ellas, el centro cívico de Seinäjoki. En *Architectural Record*, abril 63.

Noticias del CIDI

En su boletín de enero, el CIDI (Centro de Investigación del diseño industrial) anuncia un plan de actividades para el corriente año, reafirmando así sus propósitos de propender al conocimiento del diseño industrial y de procurar su mejor conocimiento entre los profesionales y el público. En este sentido confirma la realización de un seminario que estará a cargo del profesor Tomás Maldonado, de la Universidad de Ulm, que tendrá lugar, posiblemente, en los meses de julio y agosto próximos. Igualmente, se piensa realizar una exposición internacional dedicada al tema de *embalaje*, descontándose que esta iniciativa ha de encontrar el más amplio apoyo en las firmas industriales de nuestro país. Para ello, se solicitará la colaboración de Containers Corp. Dicha muestra tendría lugar aproximadamente en el mes de setiembre. Con relación al primer concurso de diseño industrial (categoría productos), informóse sobre los fallos del jurado de pre-selección. Se consideró también la forma de elección del representante de los concursantes quien integrará el jurado que otorgará los premios, resolviéndose invitar a los participantes para que elijan un nombre dentro de una nómina de industriales. Dentro de la programación del CIDI entra también la realización de un concurso de diseño para la industria del vidrio (un juego de copas), proyectándose asimismo un seminario sobre ese tema. El plan de actividades del CIDI adquiere así, año a año, una mayor envergadura, estimulando activamente el campo del ya pujante diseño industrial argentino.

Jornadas en Rosario

Durante los días 13 y 14 de diciembre último se realizaron en Rosario las primeras jornadas de Diseño Industrial organizadas por el Instituto de Diseño Industrial de esa ciudad. Además de la Asociación de Diseñadores industriales (ADIA) y de un delegado observador del CIDI (señor Julio Colmenero), asistieron —especialmente invitados— distintos grupos vinculados con la enseñanza de la materia (comisión de DI de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, del departamento de diseño de la Facultad de Arquitectura de Córdoba y Escuelas de Artes Visuales de Santa Fe y La Plata).

La reunión tuvo carácter informativo y de contacto, y permitió conocer los puntos de vista y algunas realizaciones de diseño industrial en distintas zonas del país; se redactó, finalmente, una serie de recomendaciones generales acerca del tema. Cabe agregar que en fecha reciente se ha firmado el contrato de asociación del Instituto de Diseño Industrial (IDI) de Rosario, con el CIDI. En este sentido, el instituto rosarino aportará un importante trabajo de investigación.

Becas y dispensas para investigación de Kaufmann International

En su carácter de consultante de la Kaufman International Design Award para la Argentina, el arquitecto Jorge A. Ferrari Hardoy ha dado a conocer un programa de becas y dispensas para investigación de la institución citada. El mismo se refiere a proyectos de investigación que puedan adelantar el desarrollo y la apreciación del diseño. El posible temario para ese propósito comprende actividades tales como: el origen del diseño; diseño educacional; evolución de materiales o técnicas que amplían el campo del diseño; empleo del diseño por gobiernos, instituciones y organizaciones de distinto tipo; investigación o experimentos en cualquier aspecto del diseño, publicación sobre cualquiera de los puntos expuestos o sobre filosofía, historia y desarrollo del diseño.

Las sumas que otorgará según recomendación de un jurado especialmente elegido, no excederán de u$s 10.000 y no serán menores de u$s 5.000. Este jurado estará constituído por los miembros actuales del Comité de Diseño de la institución (Edgard Kaufmann Jr, Just Lunning, Jane Fiske Mc Cullough, Peter Muller-Munk, David Strout y Mateo Lettunich), complementándose con dos distinguidos expertos en diseño del extranjero, especialmente invitados para esta ocasión.

La K.I.D.A. fue fundada en 1960, en memoria de Liliane S. y Edgar J. Kaufmann. El propósito básico de estos premios es el de promover el entendimiento internacional, reconociendo la función del diseño como un medio de mejorar la forma de vida de todo el mundo. A título ilustrativo, se han entregado ya los siguientes premios: en 1960, a Charles y Ray Eames por la práctica del diseño; en 1961 a Walter Gropius por realizaciones en el diseño educacional y en 1962 a Olivetti por uso sobresaliente del diseño a través de su actividad comercial e industrial. Las solicitudes para las concesiones de investigación se recibirán hasta el 1º de marzo de este año. Los formularios para las solicitaudes pueden obtenerse escribiendo a Secretary, Design Comitee, Institute of International Education, 800 Second Avenue, New York 17, N. Y.

libros

"Fundamentos de perspectiva", Theodore de Postels. Editorial Víctor Leru

La perspectiva, como medio de expresión, resulta para el arquitecto y para el diseñador, un elemento fundamental en su quehacer habitual. Su sistematización, como técnica, resulta, empero, algo compleja, teniendo en cuenta la variedad de sistemas para alcanzarla. De Potels, en una obra ya universalmente conocida y apreciada, ha conseguido una clara sistematización del proceso, a través de métodos exclusivamente gráficos y fácilmente comprensibles mediante el uso del color. Con ello se pone a disposición del profesional y del estudiante un valioso compendio del cual cada uno extraerá sus propias conclusiones. Ha sido un acierto editar esta obra que es incuestionablemente un útil e indispensable elemento de consulta. Es encomiable la presentación de la edición en láminas sueltas, lo que permitirá un uso más práctico. La cuidadosa traducción de Nicoletta Ottolenghi y la supervisión ejercida por el arquitecto Ludovico Koppmann aseguran, por otra parte, una versión fiel del original. La obra de De Postels se incorporará así a los elementos obligados de consulta para profesional y estudiante.

Se consideran inminentes en arquitectura muchos usos de gran importancia para los plásticos reforzados



La industria de plásticos reforzados está en el umbral de nuevas aplicaciones de mayor importancia en el campo de la arquitectura, según afirma Robert L. Rosenfield, quien en la Feria Mundial de Nueva York es el coordinador de la Owens-Corning Fiberglas Corporation, la originadora y aún la mayor productora mundial de vidrio fibroso.

La adaptabilidad de los plásticos reforzados con fiberglas *a los nuevos conceptos arquitectónicos será el estímulo que nos llevará a apartarnos, no solamente del uso de los materiales corrientes, sino también de las antiguas ideas que prevalecen en los diseños técnicos; el desarrollo de un* instinto *más amplio para el uso de este material acelerará la llegada de ese día y ya hay arquitectos prominentes que poseen ese instinto.*

"No hay razón para que la función de las piezas estructurales de soporte sea siempre efectuada por vigas en I, de configuración tradicional", dijo el funcionario, "pues con los plásticos reforzados en éste y muchos otros usos en edificios, se logra un peso mucho menor, mayor fortaleza y mucho mayor adaptabilidad"


BIBLIOTECA



febrero 1964

411

nuestra arquitectura

Nuestra arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 778.757. Su primer número apareció en agosto de 1929 y fue su fundador Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, y Mauricio Repossini. Colaboradores permanentes: Juan Angel Casasco, Rafael Iglesia, Hernán Alvarez Forn y Federico Ortiz.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 95 pesos; suscripción anual, 950 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual 10 dólares. En otros países: 16 dólares.

Dirección y administración en Sarmiento 643, Buenos Aires, teléfonos 45-1793 y 45-2575. Distribución en la ciudad de Buenos Aires, Arturo Apicella, Chile 527.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

en el próximo número

El hotel "Libertador" que hizo Héctor Civelli en Pinamar para alojamiento de turistas veraniegos. – Una vivienda realizada por el grupo de arquitectos reunido bajo la sigla ONDA, realizada en la localidad de Bernal.

Comienza la publicación de una serie de notas sobre el poblado y la iglesia de Purmamarca, en Jujuy, presentada por Rafael Iglesia en nuestra serie histórica.

Guillermo Randle sj explica su definición de arquitectura: "espacio, bello y útil, construido y vivido por el hombre".

LOS CONCURSOS DEL CIDI

Ha finalizado la labor de preselección de objetos por parte del Jurado que interviene en el primer concurso de diseño industrial que se lleva a cabo, como se sabe, por intermedio del CIDI. Se estima que los premios serán anunciados el 31 de marzo próximo. Posteriormente, se realizará una exposición de los objetos premiados, como así también de aquellos recomendados por el Jurado, en el lugar y fecha que se anunciarán en su oportunidad. Con relación al segundo concurso de diseño industrial (categoría proyectos), patrocinado por la misma institución, se ha resuelto prorrogar, a pedido de numerosos participantes, la recepción de los trabajos, anunciada para el 30 de marzo próximo, hasta el día 4 de mayo. El fallo de este concurso será dado a conocer, se anuncia, el 29 de mayo.

ACTIVIDADES DEL IDI (ROSARIO) en 1963

El Instituto de Diseño Industrial (IDI) de Rosario ha encarado activamente una experiencia en colaboración con la industria. En este sentido, ha llevado a término trabajos en colaboración con datos suministrados por aquélla. Para ello, se establecieron los contactos iniciales con firmas rosarinas, a efectos de crear una relación permanente entre éstas y la Facultad de Ciencias Matemáticas, Físico-químicas y Naturales aplicadas a la Industria, de la Universidad Nacional del Litoral. Se presentó a cada diseñador un problema concreto con todas sus posibilidades y limitaciones que el medio puede ofrecer, planteándoseles un "rediseño" para que fuese encarado en forma individual, atendiendo más a los aspectos formales que a los propiamente técnicos. Este trabajo, realizado durante el mes de marzo de 1963, incluyó estos aspectos: análisis del objeto (funcional, formal y técnico); crítica y propuesta de *rediseño* con su correspondiente representación gráfica y modelo en escala natural. En abril se iniciaron las primeras tareas de colaboración recíproca y efectiva entre los industriales y el IDI. Las firmas que colaboraron fueron: Bianchi legítima, Cindelmet (Corp. Ind. del Metal SA), Decaoli Hnos. y Manus y Cía. Los productos presentados para su posterior *rediseño* fueron —entre otros— una bomba a diafragma, un asiento para ómnibus y una cocina a gas marca Mathy. En general, los trabajos siguen el orden siguiente: fijación del objetivo a cargo del diseñador y del industrial; análisis de la empresa (sistema de fabricación, destino del producto, volumen de producción, legislación y normas obligatorias relacionadas con el producto, política de fabricación, recopilación de antecedentes estudio y crítica del producto; primer anteproyecto (crítica y presentación al industrial); proyecto final. Durante todas esas etapas, se tienen en cuenta los factores que inciden en el diseño: requerimientos técnicos, económicos, ergonómicos, comerciales y estéticos.

En la actualidad, se está trabajando en una sobadora de pastas, una plancha eléctrica no automática, un juego de cerámica para té y también sobre una línea de envases.

La labor del IDI se prolongó también a través de las Primeras Jornadas Rosarinas de Diseño Industrial, que se llevó a cabo en los días 13 y 14 de diciembre último. Las distintas delegaciones participantes, desarrollaron el siguiente temario:

a) actividad realizada hasta la fecha; relato de las tareas cumplidas, presentando el material gráfico ilustrativo;

b) coloquios sobre la posibilidad de establecer un sistema de información mutua a fin de mantener una coordinación permanente de los esfuerzos realizados;

c) informes sobre la situación general del IDI en las zonas de influencia de cada participante.

A modo de promoción entre el público usuario y los propios industriales, se realizó una exposición de los trabajos que efectuó el IDI durante el año 1963. La muestra, llevada a cabo en los salones de Siam, tuvo particular éxito y se ha considerado la posibilidad de llevarla a diversas ciudades del interior, persiguiendo así el propósito de difundir los alcances del DI.

Correspondiendo con la visita al país de Mr. Kurt Burgold, director técnico de Knoll International, su representante en Argentina, Interieur-Forma, convocó a una reunión de prensa donde presentó al visitante y mostró nuevas unidades producidas en el país. La misión específica de Mr. Burgold es, en todas aquellas partes del mundo que cuentan con filiales Knoll, la de controlar la producción y fabricación de los distintos tipos de muebles y equipos que llevan su denominación. La tarea del director técnico de Knoll se cumple, pues, en cada etapa de su viaje, con toda precisión en todo aquello que se relaciona con los procesos de fabricación. Esta tarea es singularmente importante pues Knoll exige el más alto nivel de perfección en todas sus filiales, cualquiera sea el tipo de capacidad técnica de cada país. Aquí, la producción Knoll se lleva a cabo no en una sola fábrica, sino que depende de una línea de contratistas independientes. La demanda del mercado es, por otra parte y en este caso, no lo suficientemente para fijar normas en la presentación de nuevos modelos. El arquitecto Martín Eisler, directivo de Interieur-Forma, acaba de regresar de la reunión celebrada en Roma.

La línea Knoll se sigue sustentando por los ya clásicos diseños de Saarinen, Mies van der Rohe, Florence Knoll y otros famosos diseñadores, incorporando también nuevos valores individuales del diseño de estos elementos de serie. En este aspecto, fueron presentadas algunas creaciones de reciente diseño, ya en producción, pertenecientes a Schultz. En este orden de cosas, Knoll muestra hoy un particular interés también en producir elementos para jardín, terrazas, etcétera, debidos a diseños de Florence Knoll, hoy residente en Florida, y Harry Bertoia. Este último, creador de la "silla Bertoia" que cuenta con las más altas cifras de venta récord en U. S. A. y en Europa.

La historia de Knoll comienza precisamente con la hoy señora Florence Knoll, en 1938. Florence Schultz conoció a



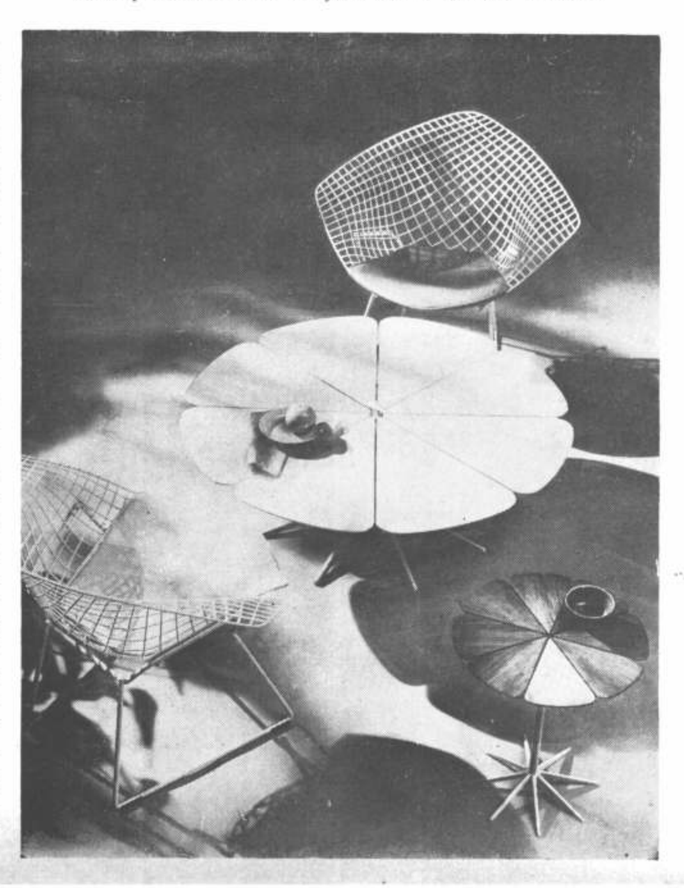
La silla Saarinen: ahora en serie en Argentina.

diseño

Knoll cuida la línea

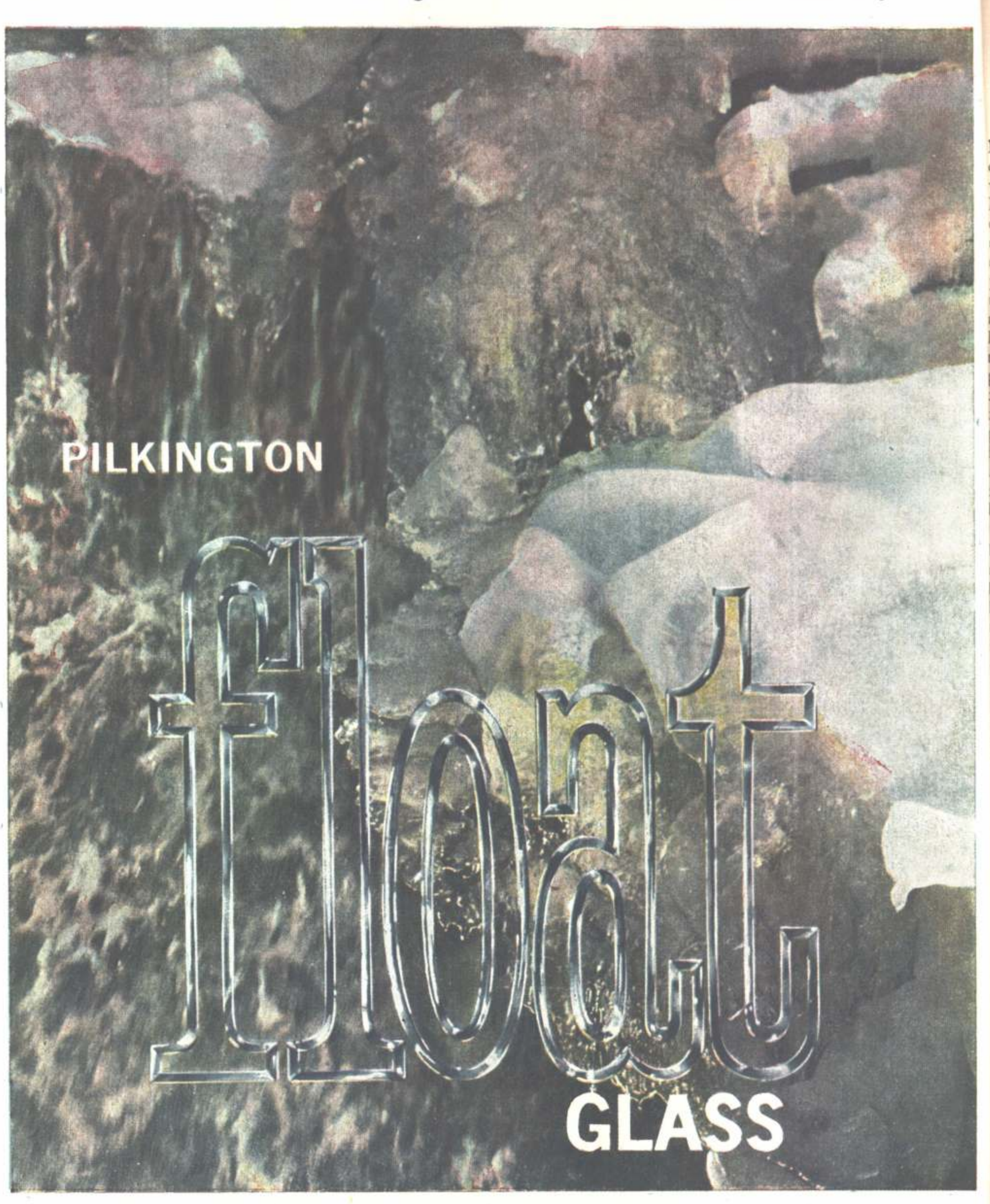
mente importante como para permitir el proceso de fabricación en una sola planta, lo que exigiría una instalación muy compleja en equipos y personal. En un futuro, que se estima cercano, un mercado común sudamericano, con la participación de las distintas filiales Knoll en esta parte del continente (Uruguay, Brasil, Venezuela, etc.), quizás permita acelerar este proceso de producción. Mr. Burgold opina que ésta será la manera más viable de poder llegar a una producción integral, por partes producidas en distintos sitios. La organización Knoll, con frecuentes reuniones (convenciones) en distintas partes del mundo y control estricto de calidad en la producción, habla a las claras de una estructura comercial que puede equipararse a las más avanzadas en el mundo de los negocios. Hace poco tiempo, en Roma, tuvo lugar una de esas reuniones internacionales en las que se fijan nuevas directivas en cuanto a producción y que sirven igualFranz Knoll. Se casaron, y desde entonces, los diseños de ambos dieron origen a la línea Knoll. Luego de la muerte de Knoll, Florence asumió la responsabilidad de la empresa que ha llegado a ser, con el correr del tiempo, una poderosa organización internacional dedicada a la industria de equipos y muebles, con filiales en las principales ciudades. Correspondiendo con esta reunión de prensa, Interieur-Forma presentó el sillón de plástico reforzado de Saarinen, ya en producción en serie en nuestro país, la silla "bertoia" con inalterable pintura plástica, y también una hermosa mesa oval, con tapa de madera y pie metálico, de gran amplitud, destinada a ejecutivos. En este sentido, se nota una tendencia, en cuanto a Knoll se refiere, en dar a los despachos de ejecutivos, un tono menos grave y más ecléctico. Los tradicionales "escritorios" serán suplantados en el futuro por mesas de este tipo, más acogedoras para reuniones y trabajo.

Espacios exteriores (terrazas, patios) cuentan también con nuevos elementos Knoll; originales mesas en dos tamaños con el acompañamiento de los ya clásicos sillones Bertoia.



NUEVO BRILLO! NUEVA CLARIDAD!

el nuevo Float Glass de Pilkington ha hecho anticuado al cristal pulido



La mejor selección de vidrios para la construcción proviene hoy de

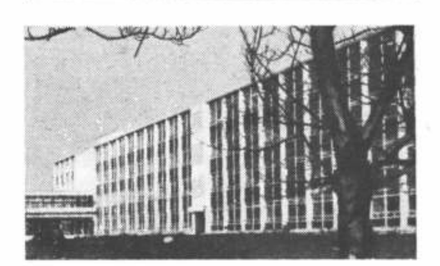
PILKINGTON

Float Glass es el máximo adelanto en la técnica de la fabricación del vidrio en más de un cuarto de siglo. Este método revolucionario de producir un cristal que posee las mejores cualidades tanto del Cristal Pulido como del Vidrio Común, fue inventado y desarrollado por Pilkington, quien tiene ahora en uso uno de los hornos más grandes para vidrio que se hayan construido jamás. Haciendo flotar la cinta de cristal sobre la superficie de un metal fundido, el proceso Float produce un vidrio con la claridad de cristal, sin distorsiones, pero con mayor brillo aún. El Float ha hecho completamente anticuado el uso del Cristal Pulido. Para calidad en colocaciones especifique siempre Float de Pilkington.

Para cada necesidad de la construcción moderna hay una novedad en la selección de vidrios de Pilkington. Hay vidrios de Pilkington para todo tipo de colocaciones, vidrios con diseños para todos los gustos, vidrios de revestimiento en la más amplia selección de colores en existencia, ladrillos de vidrio en los diseños más modernos, y cristal Armourplate para construcciones de paredes y conjuntos sin necesidad de barras de colocación.

PILKINGTON ENCABEZA LA INVESTIGACION EN EL MUNDO

En Lathom, Lancashire, Pilkington ha construido y equipado uno de los laboratorios de investigación de vidrios más grandes y modernos del mundo. Los laboratorios Lathom, en donde trabajan 500 personas, están constantemente buscando nuevos progresos en la fabricación de vidrio con el objeto de suministrar al diseñador y al constructor mejores y más interesantes materiales con que trabajar. Pilkington mantiene, también, el laboratorio analítico de vidrios más grande del mundo, que realiza un control permanente de los productos de las fábricas de Pilkington en todo el mundo.

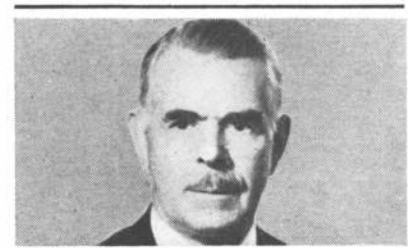


Parte de los laboratorios Lathom, el centro más grande del mundo para la investigación de vidrios.

LA MEJOR SELECCION DE VIDRIOS DE CONSTRUCCION EN EL MUNDO

Para cada necesidad de la construcción moderna hay una novedad en la selección de vidrios de Pilkington: • Float • Cristal Pulido • Vidrio Común • Vidrio Impreso y Armado • Absorbente de Calor • "Vitrolite" • Puertas de "Armourplate" y "Armourcast" • Vidrios de Color para Revestimiento • Claraboyas • Ladrillos de Vidrio • Unidades Dobles de Vidrio • "Insulight" • Vidrio de Reflexión Difusa • Tablillas de Vidrio para Persianas.

EL REPRESENTANTE DE PILKINGTON EN BUENOS AIRES



Robert Greenall

El Sr. R. Greenall ingresó en la firma el 25 de agosto de 1920, comenzando en el Departamento de Ventas para Exportación en la Casa Matriz. En 1929 pasó a Río de Janeiro y un año después fue designado sub-agente residente en Porto Alegre, Estado de Río Grande do Sul. Regresó a Inglaterra en 1931, pasó luego a Suecia y Noruega Oriental como agente y fijó su residencia en Estocolmo en enero de 1932. Dos años más tarde retornó a Casa Matriz. Allí permaneció hasta 1942, fecha en que se ofreció para servir en las fuerzas de Su Majestad. Volvió a Casa Matriz en 1945 y en 1949 fue trasladado a Londres donde actuó hasta 1958. A partir de ese año se desempeña como Gerente de la Sucursal de Buenos Aires.

PARA SOLICITAR INFORMACIONES

Enviar este cupón a: R. Greenall, Pilkington Brothers Ltd., Callao 220, 2º piso, Buenos Aires.

Rogamos enviar folleto sobre ....

....

(Especificar tipo de vidrio o su aplicación)

Nombre ....

Dirección ....

....

A

PILKINGTON





EL NOMBRE MAS GRANDE EN EL MUNDO DEL VIDRIO

ST. HELENS, LANCASHIRE, INGLATERRA

El resumen

Cuando iniciamos la serie de publicaciones que termina hoy, postulamos, desde la partida, dos características que consideramos propias de la arquitectura: utilidad y significación. Ambas ligan, con fuertes relaciones, a la arquitectura con su medio y la ligan por uno y otro extremo: el de lo práctico, de lo inmediatamente útil, y aquel otro de lo trascendente, que cimenta y postula valores menos directamente útiles pero igualmente reales y necesarios.

En el primero de esos extremos está el quehacer técnico, que elabora y utiliza los recursos naturales para obtener un propósito práctico particular. En las obras hasta aquí analizadas el tecnicismo parece haber sido relegado a un segundo término. Muchas de las críticas por ellas recibidas enfatizan esta observación; en casos tienen razón, en casos no. No es por su atecnicismo que podemos distinguir a esta arquitectura, aunque sí es cierto que en ella no aparecen los elementos técnicos más modernos, y que los materiales, los métodos de construcción y los procedimientos de proyecto y cálculo no son los exponentes de lo más avanzado del mundo de hoy. Juzgar la ausencia de novedad como atecnicismo o antitecnicismo es mal comprender al mismo hecho técnico.

Técnica es la utilización de los recursos *disponibles* para lograr la mejor solución, y es así como, según las circunstancias, lo técnicamente aconsejable serán los viejos materiales, los métodos de construcción convencionales o las más simples fórmulas de estabilidad. Le Corbusier, defensor casi fanático de la técnica moderna, demostró con sus casas *Murondins*, cómo la sencillez del suelo cemento, puede ser la mejor respuesta técnica cuando las circunstancias lo exigen. En otro lugar (*na* 405) citamos la capitulación de Peter Smithson frente al ladrillo.

Sin embargo, esta adecuación frente a los medios disponibles puede ocultar un efectivo alejamiento de la técnica, alejamiento que, en algunos casos, se postulaba dentro de esta arquitectura con un sentido casi simbólico. Por otra parte, el *modernismo* tecnicista puede engendrar fanatismos desubicados que intentan disfrazar con materiales y sistemas nuevos una arquitectura vieja. Este esteticismo técnico no discrimina en el uso de lo *nuevo*, de la *última palabra*, y ubica los últimos logros en cuanta ocasión tiene. En inumerables casos los perfiles de acero a la vista y las superficies de doble curvatura fueron tomados como garantía de vanguardismo. Pero la buena técnica exige, más que alardes, una correcta adecuación. Exige la optimización de los medios empleados en todos los órdenes: proyecto, cálculo y construcción.

Esta repostulación del tecnicismo preparará el camino para el correcto empleo de la tecnología moderna, empleo inevitable y urgente si queremos solucionar el problema de habitación que aflije a las dos terceras partes de la población humana.

Así planteado, el problema hace a la economía en su definición más amplia: obtener lo más por lo menos. Y los arquitectos debieran replantearse lo económico de sus acciones no sólo en la construcción de sus obras sino también en su propio quehacer que amenaza con resultar peligrosamente improductivo si se siguen utilizando las técnicas de creación *artística* individualista basadas únicamente en la inspiración y en la necesidad expresiva del creador. Esta crítica alcanza a casi todas las obras analizadas; en muchas de ellas la necesidad expresiva fué preferida sobre otras consideraciones económicas y, en todas ellas, con excepción de las capillas, la exhaltación formal resultante comprometió la economía total. No es por utilizar mampostería ni por enjalbegar sus muros que esta arquitectura será atecnicista, sino por la enfatizada consideración de sí misma como hecho estético.

Aún en los casos en que esa enajenación en sí misma se cumple, no llega a tanto como resultar una debilitación del compromiso significativo. Es en este orden, en esta decidida actitud de significar, donde estas obras alcanzan sus mejores logros. Expresiva, comunicativa, esta arquitectura trasmite, y trasmite aún en sus errores, una amplia y profunda consideración de lo humano.

No siempre esto ha sido entendido claramente; muchas de las obras publicadas han sido señaladas como reaccionarias, a veces por su convencionalismo técnico, a veces por las connotaciones que se le suponían.

La primera connotación y la más difundida es la que asocia a la arquitectura blanqueada con lo tradicional en el sentido folklórico del término. Es difícil esclarecer si esta arquitectura quiere ser argentinista; los muros caleados, el hálito colonial que exhalan algunas obras, parecen justificar la observación. Una mirada más amplia descubrirá idénticas características en obras ajenas por completo a todo *argentinismo:* Le Corbusier, obras de sus discípulos en la India, arquitectura española contemporánea. La argentinidad en arquitectura es una cualidad muy difícil de obtener en nuestro tiempo por falta de perspectiva histórica y por falta de un ser nacional que pueda ser expresado en arquitectura. A lo sumo podremos detectar una adecuación a las circunstancias regionales y a una cierta idiosincracia, también regional, que no puede asumirse como argentina sin más ni más. Las que fueron débiles regiones culturales prehispánicas, hoy han desaparecido. Cierto regionalismo étnico subsiste aún y sólo es detectable en la arquitectura espontánea. ¿Quién es más argentino, el nativo humillado y subdesarrollado del Chaco; el criollo descendiente de españoles, circunspecto y celoso de su nombre; el descendiente de italianos, expresivo y volcado hacia afuera; el gaucho guaraní, con un idioma propio; el alemán?...

Nuestro país está organizado políticamente desde hace poco y a duras penas constituye una nación en la amplia significación antropológica del término. Es por esa sentida ausencia que toda arquitectura nacionalista está destinada a perseguir un fantasma y a perderse en la declamación y en la alegoría. El vector opuesto, desde el que se desprecia lo argentino, yerra por desapego o incomprensión. Creer que hay una argentinidad susceptible de ser expresada en arquitectura es equivocarse y es igualmente equivoçarse creer que no hay nada argentino que pueda ser conservado, desarrollado o exaltado. Con los ojos vueltos a Europa y a Estados Unidos, muchos arquitectos reniegan demasiado rápido de su circunstancia histórica inmediata; "hombres de paso" nos llamó Ezequiel Martínez Estrada; europeos en el exilio, agregó alguien. Estas observaciones parecen ser alarmantemente exactas cuando contemplamos el liderazgo cultural que Europa ejerce sobre la arquitectura que aquí se hace.

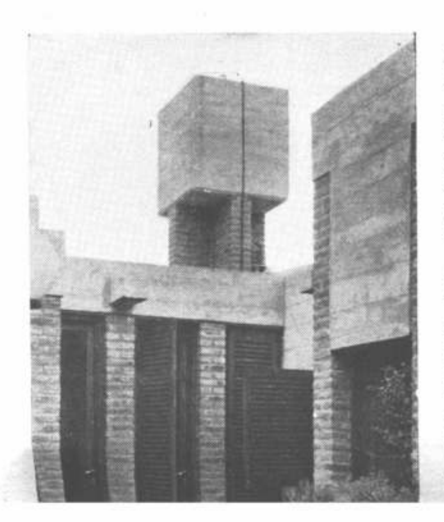
Tanto el exilio espiritual como el chauvinismo son maneras de desentenderse de la realidad actual y a ambas las acecha el peligro de la esterilidad. También como actitud reaccionaria se ha señalado cierta afinidad de esta arquitectura con el cristianismo. Una rápida recorrida histórica puede demostrarnos que las más de las veces el cristianismo adoptó formas estéticas que no eran de su propia cosecha y otras veces, y no con menos brillo, elaboró formas que difieren entre sí casi diametralmente. Puestas lado a lado las primeras basílicas cristianas, las iglesias de Armenia, las iglesias románicas de peregrinación, las catedrales góticas y las iglesias rococó de las praderas del Sur de Alemania, no revelan por sus formas su origen en una religión común. No es por el lado de las apariencias que las nutre la savia cristiana. Tomad los 6.000 años casi sin cambios de Egipto como un ejemplo contrario.

La actitud cristiana ha oscilado desde la preocupación más minuciosa por los detalles formales hasta la más absoluta indiferencia por ellos. Es famosa la carta de Gregorio a Mellitus: "no deben destruirse los templos de los ídolos que existen en la nación de los anglos; bas-

ta con romper las imágenes que contengan, que se rocíe los edificios con agua bendita, que se construyan altares y se depositen reliquias. Si estos templos están sólidamente construídos interesa hacerlos pasar del culto del demonio al verdadero culto de Dios". A Gregorio el Magno no le interesaban las formas sino cumplir con el apostolado evangélico. Otras veces la forma se combate en cuanto impida o moleste al diálogo religioso: "tantas y tan maravillosas son las variedades de formas que nos rodean que estamos más tentados de leer en el mármol que en nuestros libros, y a pasar el día entero maravillándonos en estas cosas antes que meditando en la Ley de Dios" (1).

Así como ninguna forma puede ser reclamada como cristiana por excelencia, tampoco es posible interpretar superficialmente la doctrina de Lanza del Vasto o las advertencias de Bernanos y Guarini hasta el punto de llamarse cristiano por rechazar la técnica moderna, olvidando encíclicas y la antigua fórmula: "con trabajo comerás de ella" (Génesis, 3-17).

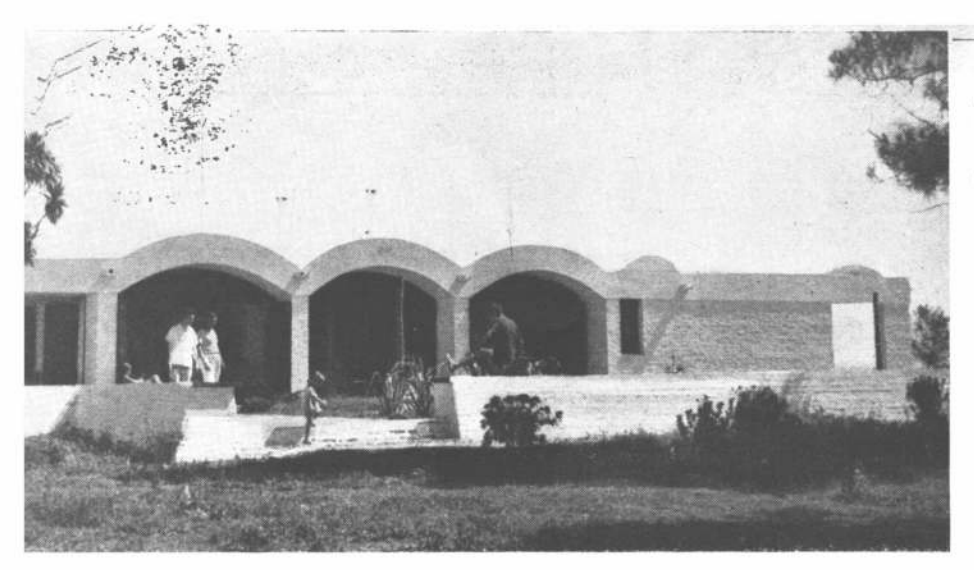
No se puede ser tradicional por cristiano como no se puede ser progresista por cristiano, aunque progresistas y tradicionalistas puedan encontrar en el cristianismo elementos que apoyen su elección. Muchas veces el cristianismo ha estado atrasado con respecto a su tiempo; en muchos casos de la historia el "reaccionarismo" del que lo acusan sus adversarios ha sido real. Así también las más de las veces se ha adelantado con sus propuestas, como ocurrió con la negación formal de las diferencias de clase y de estado, de raza y de nación, propuesta que desató un movimiento hacia la igualdad y la revaloración de la condición humana que aún no ha terminado y cuyos efectos sólo se aplican en nuestros días de manera muy parcial. La idea es de Emmanuel Mounier y como él mismo dice: "el cristianismo, siempre actual en esencia, nunca está al día" (2).



La presencia de lo cristiano en la arquitectura debe entenderse como una penetración en las formas de valores no formales. Se trata de crear ámbitos donde los cristianos sean o puedan vivir su cristianismo, y donde los no-cristianos puedan ejercitar la dignidad que el cristianismo reconoce al ser humano.

Ambitos penetrados por el cristianismo, transparentes a él. La arquitectura, aunque no esté hecha por cristianos o para cristianos puede demostrar esa transparencia; partiendo de una comprensiva consideración del hombre, desarrollando el concepto de humanidad en cuya elaboración el cristianismo ha participado históricamente y según el cual cada individuo es una persona que merece el amor y el sacrificio divino y humano; una persona plena de matices y valores, espiritual y material a la vez, racional y emotiva; ligada a una comunidad mayor, la humanidad, y, sin embargo, responsable individualmente por sus actos.

Toda la arquitectura analizada expresaba esta consideración de lo humano y de allí deriva su mayor valor. Es por aquí que abrirá el camino a una arquitectura austera y plena a la vez, económica. Antítesis del diseño aristocrático que en algunos casos se señaló en estas páginas. Quienes intenten elaborar una arquitectura referida



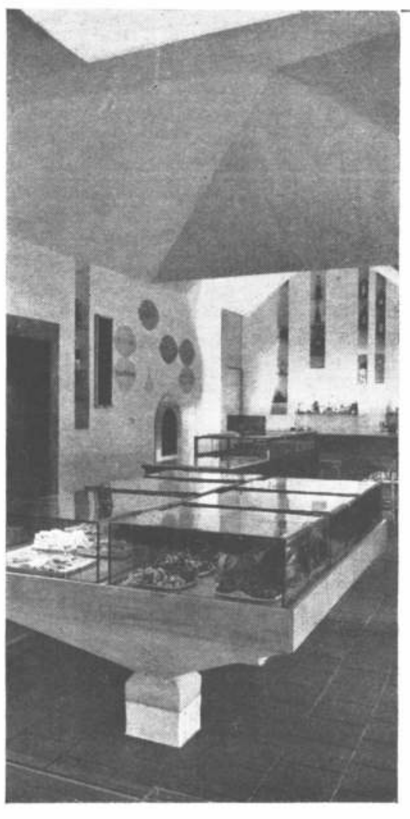
pilotis separaba nítidamente lo natural de lo construido; la planta libre aislaba la estructura de las divisiones no estructurales, cada elemento se hacía independiente del resto, aunque esta independencia no debía comprometer la unidad del conjunto, a la que se conformaba según formas geométricas simples.

El nuevo cambio parece ser aquel que va de una máquina a un organismo. No se trata de un organicismo "a lo Wright", aunque en gran parte se debe a su obra, sino de una elaboración más compleja del todo en la que se trata de relacionar más factores entre sí.

La composición formal clásica, racional y mecánica, estaba dirigida a entusiasmar y complacer al ojo y a través del ojo al intelecto. "Podría decirse que el hombre es un animal geométrico gracias a su función visual" (4). Todo el esfuerzo plástico del racionalismo estaba ordenado hacia esa función visual.

Este visibilismo geometrizante no resultó suficiente para quienes buscaban medios de comunicación más ricos, menos dedicados a la lógica racional, y tanto en las artes plásticas con el informalismo, como en la literatura (Robbe-Grillet) y en la arquitectura puede notarse un volcamiento hacia lo táctil vs. lo visual.

Aunque es posible y necesario recurrir al método analítico para estudiar un problema particular, la integración final no puede basarse en una serie de



al cristianismo deberán oponerse a todo despilfarro y recordar que más y mejores viviendas —y esto hace a la caridad—, sólo serán posibles dentro de un esfuerzo económico y mancomunado.

La alegoría fácil, de unir cristianismo con estilización, y de la cual tuvimos claros ejemplos en los "revivals" del siglo XIX, es el mejor camino para lograr que las "ideas creadoras se vuelvan locas" y desemboquen en malaventuradas alianzas: cristianismo-colonialismo (que fuera señalado y pregonado en una equivocada nota del semanario "Primera Plana" al referirse a la última obra de Claudio Caveri), cristianismo-gótico, cristianismo-arquitectura del capricho.

Nos hemos referido hasta aquí a las principales connotaciones de las cuales cierta crítica deducía "reacción" en las obras analizadas. A través de cada uno de los ejemplos, insistimos, apareció con insistencia y reiteradamente una actitud romántica que consideraba la emotividad con cuidadoso esmero. El romanticismo a que me refiero tiene en sí todo los riesgos de una enajenación en la expresión del artista, en su autosatisfacción, y corre también el riesgo de esterilizarse en un regodeo formal de pequeñas búsquedas (recuérdese los botaaguas, el hormigón exhibiendo una reciedumbre exagerada). Combinado con este romanticismo de la angustia expresiva está lo positivo de un romanticismo que vuelve a interpretar al hombre valorando su capacidad de emocionarse. Esta arquitectura alcanza su mayor riqueza cuando une a una noción amplia del hombre como ser trascendente una valoración justa y adecuada del hombre como ser actual.

En la arquitectura estudiada y en otras obras que seguiremos analizando fuera de la serie, la función de habitar esconde complejas y sutiles relaciones. No se trata ya de defender con eficacia a los cuerpos del calor, el frío o la lluvia, ni de ofrecer un confort basado en la comodidad y en la lasitud, ni de llegar a todos lados por el camino más corto; sino de ofrecer a alguien que es capaz de pensar, amar, recogerse, darse, aislarse, temer, perdonar, regocijarse ante el arte, un ámbito donde ejercer y desarrollar esa capacidad. Sobre este ofrecimiento deberá basarse cualquier plan que tienda a proporcionar habitación a los hombres del mundo actual.

Las formas que esta arquitectura ha utilizado no siempre prometen o consiguen esta plenitud; la más de las veces son valiosas como reacción ante una concepción anterior del hombre, esquemática e incompleta. Todo el mundo ha sido testigo de este cambio que se operó luego de la segunda guerra mundial. El neobrutalismo inglés, el neo-organicismo y el *neoliberty* en Italia, el historicismo estadounidense, y así siguiendo, reflejaron todos esta inquietud y una tendencia distinta a lo que la arquitectura europea racionalista había logrado imponer, al menos teóricamente.

Este nuevo desarrollo dejó de lado al esteticismo clásico, propio de una postura analítica, para buscar una manera de componer que pusiera en juego relaciones más complejas, difícilmente separables e independizables, interdependientes.

Vitrubio, Vignola, Durand, insistieron en una composición de relación simple entre las partes, cuyo propósito era aislar cada elemento y destacarlo en su ubicación entre los demás. El neoclasicismo hizo de composición sinónimo de un arreglo de partes que previamente habían sido individualizadas con precisión.

Banham ha señalado (3) hasta qué punto este método clásico de componer fue adoptado por la arquitectura europea del período de entre-guerras. La arquitectura racional o funcionalista hizo un credo de la diferenciación de las partes y de la exaltación de esta diferencia en cada obra. La casa sobre



En el número de junio de *na* Rafael Iglesia inició una sección de crítica particularizada sobre expresiones concurrentes en la nueva arquitectura argentina.

La serie crítica se elaboró con la presentación de las siguientes obras: casa con bóvedas catalanas en San Fernando, de ONDA, *na* 403; casa en el Alto del Talar, de Eduardo J. Ellis, *na* 404; capilla del Sagrado Corazón en barrio General Paz, de Llauró y Urgell, *na* 405; capilla del Colegio Episcopal de San Isidro, de Héctor Ezcurra (h), *na* 406; casa en Lomas de San Isidro, de Jorge S. Chute, *na* 407; casa en Ramos Mejía, de Horacio Berreta, *na* 408; casa en Martínez, de Sánchez Elía, Peralta Ramos, Agostini y Juan Oscar Molinos, *na* 409; casa en Cerro de las Rosas, de Arias y Taranto, *na* 410.

En números próximos seguiremos presentando obras encuadradas dentro de aquellas "expresiones concurrentes". La serie ha terminado y los principios establecidos en ella se aplicarán ahora a la crítica de las casas que se vayan presentando de aquí en adelante.

hechos aislados entre sí e independizados no por la experiencia sino por el análisis. El reconocimiento posterior, en la obra, de esa independencia de los elementos componentes puede provocar un regocijo intelectual que constituya el principal valor de la arquitectura así gestada. Esto se dio en el Renacimiento (geométricamente), en la Edad Media (simbólicamente), en el neo clasicismo (alegóricamente); pero rara vez se dio como único valor plástico y, si este reconocimiento analítico fuera la única meta, el resultado sería pobre no por limitación, sino por mutilación. No estaríamos frente a un todo coherente, sino ante una exhibición de los elementos básicos de la composición. Renunciar a la re-elaboración de estos elementos es como renunciar a representar una obra teatral luego de haber leído la nómina de sus personajes.

Aunque en algunos casos utiliza elementos geométricos simples, la arquitectura que analizamos rompió con el visibilismo clásico y trata de elaborar un visibilismo que suponga un enfrentamiento integral, cenestésico.

El espacio resultante ya no es la conclusión de una serie de operaciones lógicas sino que es un espacio organizado e interrelacionado hasta el punto de tornar difícil el reconocimiento de los elementos básicos; es difícil reconocer la planta, los volúmenes o la silueta del edificio. Evitar este conocer de nuevo, este re-conocer fue justamente el propósito del pintoresquismo romántico del siglo XIX, y de allí que en varios artículos se haya llamado pintoresca a esta arquitectura.

El visibilismo táctil es claro ante el uso reiterado de la luz para poner de manifiesto las texturas fuertes. Todas las formas se corporizan. Si el racionalismo tendía a abstraer y para él un muro era un plano (recordemos a Mies van der Rohe), un volumen no tenía masa sino estructura geométrica; ahora estamos frente a una decidida afirmación de lo material: un muro vale más por su volumetría que por su planaridad, un volumen vale más por su masa que por su definición geométrica. El todo vale más por su recorrido exaltado que por su contemplación estática.

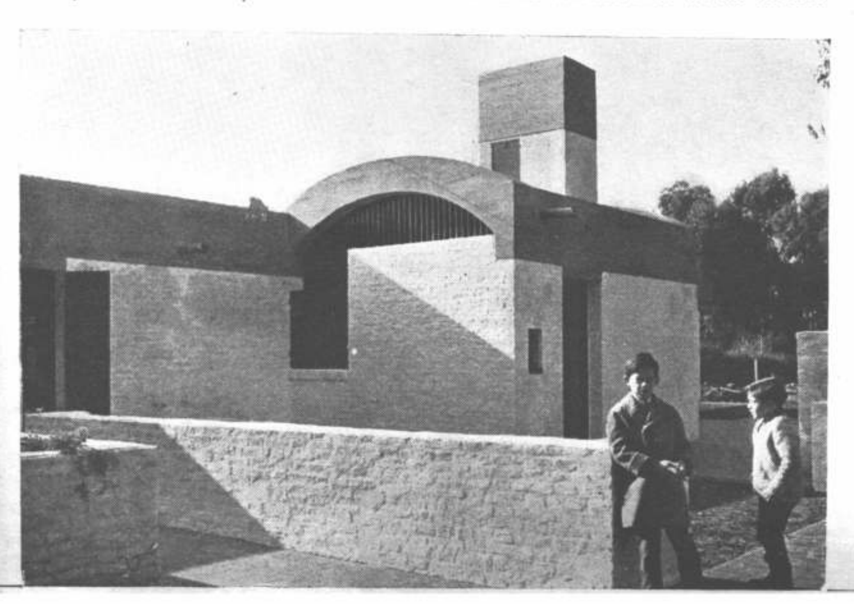
El riesgo de esta búsqueda de plenitud está en el volverse loco en un hedonismo formal. Locura que ya se manifiesta en la arquitectura fantasiosa de nuestros días y que es igualmente una reacción frente a la asepsia del racionalismo.

Hemos intentado señalar los elementos de tradición y los elementos de cambio de esta arquitectura. Sin caer en el reaccionarismo ha intentado desarrollar lo legado por otras generaciones y ha intentado cambiar al tratar de satisfacer las necesidades humanas que le señala su idea del mundo y su protagonista: el hombre.

Ha asumido el pesado compromiso de relacionar extremos que el mundo actual ha alejado, disociándolos. Su principal tarea es ahora ser útil, necesaria y expresiva sin perder su plenitud. En este intento se corre el peligro de enajenarse en las cosas o en las ideas. Quizá si tan ambicioso programa se cumple no podremos reconocerla en base a una identidad formal; el cambio necesario hará imposible tal reconocimiento, pero no destruirá su filiación si ésta sigue evolucionando a partir de lo más valioso de nuestra tradición.

Rafael Iglesia





NOTAS

1. San Bernardo (1091-1153), citado en *na* 405.
2. "Podría compararse la influencia de la inspiración cristiana sobre las realizaciones prácticas de las civilizaciones, como la que tienen las matemáticas trascendentales sobre las invenciones técnicas. En apariencia las investigaciones matemáticas son las más desinteresadas, las más apartadas también, en la intención de los investigadores, de toda aplicación práctica; y, sin embargo, acaban, como los estudios sobre las naturaleza de las ondas o la constitución del átomo, por engendrar las más asombrosas utilizaciones". Emmanuel Mounier: "Fe cristiana y civilización"; Tamus, Madrid 1958, p. 60.
3. Reyner Banham: "Theory and design in the first machine age". Architectural Press, Londres 1960.
4. Juan Cuatrecasas: "El hombre animal óptico", Eudeba, Bs. As. 1962.

ARQUITECTURA - PINTURA

(Correlaciones entre pintura y arquitectura; ninguna afirmación grave; correlaciones, las más vivas y próximas, familiares a pintores y arquitectos).

La arquitectura y la pintura tienen funciones definidas. Los edificios abrigan al hombre, lo protegen del medio físico; son una respuesta a una determinada deficiencia o invalidez humana. La medicina, la bioquímica, responden a parecidos estados de invalidez.

Los edificios se interponen entre el hombre y el cosmos y al mismo tiempo son una especie de prolongación en dirección al medio físico. El hombre se lanza hacia el cosmos y trata de salvar distancias movido por el deseo de que el cosmos sea tal cual él lo imagina, lo proyecta e intenta plasmar.

El hombre quiere que la frontera entre su cuerpo y el cosmos se dilate, se ensanche, hasta que, en el límite, sus fronteras involucren al mundo físico.

La casa dilata las fronteras del cuerpo. La arquitectura resulta, en este sentido, un hecho necesario y profundamente humano.

La pintura tiene una función diferente: tiende a salvar distancias pero no ya entre el hombre y el cosmos sino entre los hombres entre sí. Es lenguaje.

La necesidad de comunicación no es exclusiva de algunos hombres; por el contrario, es un movimiento básico que tiende a salvar vallas que se interponen entre ellos, las reciben, se les imponen. Estratificaciones sociales y culturales, tradiciones, clases, situaciones particularizadas frente a determinadas personas y momentos.

Distintas formas de lenguaje: la pintura es una forma evolucionada que implica un previo y complejo desarrollo que hace posible el símbolo y la abstracción. La arquitectura es lenguaje también pero a un nivel de abstracción menor.

Si se intenta nombrar diferentes niveles de lo humano de arriba hacia abajo, comenzando desde la posibilidad de trascender la propia dimensión humana, seguirá luego la zona de personalizar o vivir de una manera peculiar —diferente a la de otro cualquiera de los hombres— una misma experiencia, seguirá luego la posibilidad de reaccionar inteligentemente ante los estímulos, después la zona de una vida animal, luego aparecerá una vegetativa similar a la vida de las plantas; por fin una zona mineral.

La posibilidad de comunicarse a través de la arquitectura y de la pintura está garantizada por la participación de algunos de dichos niveles.

Pintura y arquitectura, a niveles diferentes, coinciden en ser lenguaje. Lenguajes igualmente significativos en sentido absoluto.

La arquitectura compromete aquellos niveles más universales, en cierto sentido menos personales. Ella patentiza movimientos, recorridos, relaciones entre funciones, gestos, actos o ceremonias: hombre que trabaja, que se alimenta, que duerme; hombre biológico, físico.

El arquitecto, creando ámbitos, se prolonga físicamente en el cosmos tratando de instrumentalizar su cuerpo mediante la casa; de este modo se expresa.

El pintor respecto a las exigencias que plantea el estado de invalidez física referido a su cuerpo y al de los demás, se expresa puramente.

Crear es, en cierta manera, abarcar el universo en cuanto que necesariamente implica, durante un instante, adjudicarle un sentido a la vida en su totalidad, pero en el caso de la pintura este conocimiento no es aplicable directamente para resolver necesidades ni deficiencias frente al mundo físico.

Hacer pintura o arquitectura implica aceptar o rechazar una situación existente.

Abstracción en pintura es aceptar o rechazar limitaciones y expresarse a partir de ahí. Lo mismo ocurre en arquitectura. Hombre que duerme, sacerdote que ofrece, palmada en el hombro, pueden tener un sentido original más allá que el meramente convencional.

Símbolo como forma convencional carece de contenido; pintura y arquitectura son vida.

La pintura y la arquitectura en su campo específico, se correlacionan de manera específica y, por supuesto, permanente.

La pintura es más rápida que la arquitectura: mientras ésta construye el universo según su propio proyecto y se expresan nuevas leyes y tensiones, aquélla registra distensiones o novísimas tensiones y las expresa.

La pintura —pareciera— abandona su misión de ser espejo fiel de la situación humana cuando sus formas son apresadas por un mundo velocísimo: el periodismo, la publicidad, los títulos del cine y la televisión, la diagramación de revistas. Este abandono relativo no es inútil; es legítimo. El lenguaje se realiza a otra escala, el vocabulario se generaliza, supera el círculo de los iniciados; los reencuentros y los novísimos hallazgos se participan.

Pintor y arquitecto participan de una misma situación histórica y se mueven relativamente el uno con respecto al otro y a todos los demás hombres que están tendiendo a abarcar el universo y que están superando las barreras de sus propias soledades tendiendo hacia una humanidad hermanada y al florecimiento de sus miembros aislados. Cada movimiento de uno de ellos de alguna manera repercute en los otros; más aún, cada uno de los movimientos es necesario para todos los demás hombres. Desear la afirmación y la realización personal de un hombre es, en cierto modo, desear la propia y la de todo el género humano.

Pintura y arquitectura se ofrecen a los hombres. Despiertan simpatías. A veces motivan resonancias, otras no. Ecos musicales apenas audibles; en ocasiones, ecos mágicos pero sordos. Cuando suenan, casi seguramente son ellas las que resuenan con un universo y una humanidad en momentos tan largos cuanto profundos.

A veces parecen fracasar como lenguaje.

La arquitectura fracasa como lenguaje si es rechazada como instrumento. La pintura, menos circunstanciada por necesidades o posibilidades de realización concretas que la arquitectura se realiza ininterrumpidamente dentro de encuadres más o menos gratuitos, más o menos dolorosos.

Pintura y arquitectura tienen el soporte consciente y valeroso y deprimentemente débil de lo humano. Lo grande, lo amargo, lo sucio. El que hace, el que crea, el que copia, el que vende, el que juzga, alaba o desmedra.

Pintura y arquitectura implican necesariamente la existencia de obras determinadas, respaldadas por pintores y arquitectos que viven vidas personales intransferibles; que, haciendo, de alguna manera amplían las fronteras físicas del hombre; que, en cuanto se expresan, transmiten a hombres futuros el caudal de conocimientos que recibieron y adquirieron; que, expresándose, permiten la percepción recíproca de una vida colectiva o comunitaria —el que dice y el que oye—; que, mediante el lenguaje, se oyen a sí mismos y se autoafirman, y que, por último, expresándose, buscan su propia realidad y se redescubren siendo planta, piedra, animal, sintiendo a un nivel personal.

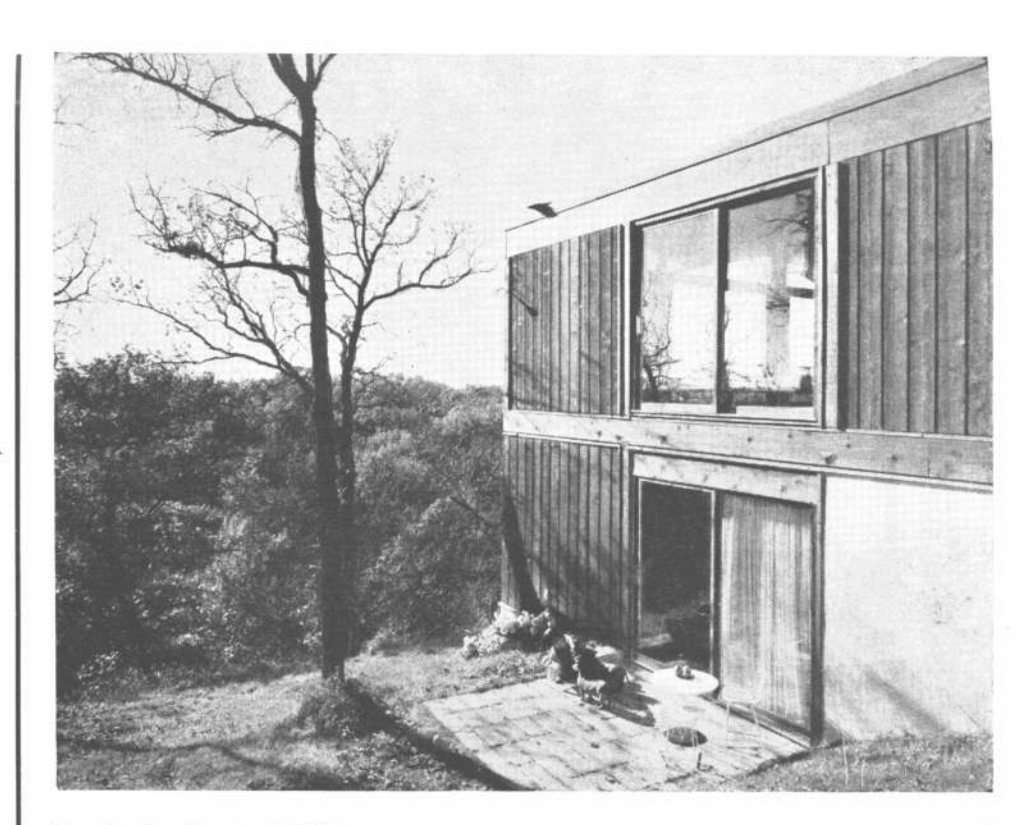
Carlos Carabelli

Casas en USA

na presenta en este número una serie de viviendas producidas en Estados Unidos. Aisladamente, no configuran un panorama de nueva arquitectura o tendencias; son simplemente "casas" y con ello está todo dicho. Como tema, "la casa" —en base a un programa, a medios, etc.— representa el problema quizás más arduo que se le presenta al arquitecto. Cuando ello refleja, además, el modo de vida de un país, de una determinada idiosincracia y, en el límite, de una especial "manera" de entender la vida, los valores a considerar quizás se sobrepongan a los factores condicionantes de la arquitectura en sí.

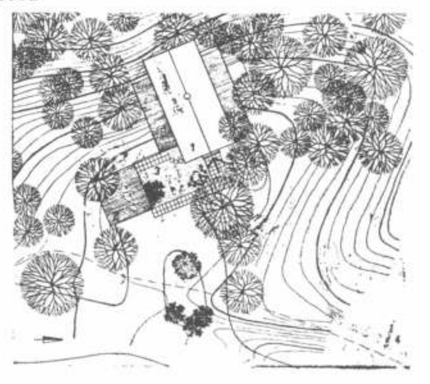
El verdadero valor de estas casas es que son casas comunes, realizadas para gentes comunes, con programas más o menos específicos. Pero, eso *sí*, todas ellas reflejan un status, y la arquitectura, con valores ciertamente imponderables, aparece aquí como un medio de expresar un modo de vida.

Es ese propósito el que nos lleva ahora a ubicarnos en la valoración de un tipo de arquitectura-media, que nos coloca en esta época, con nuestros medios y con necesidades que, aunque no son estrictamente nuestras, expresan un *standard* de vida.



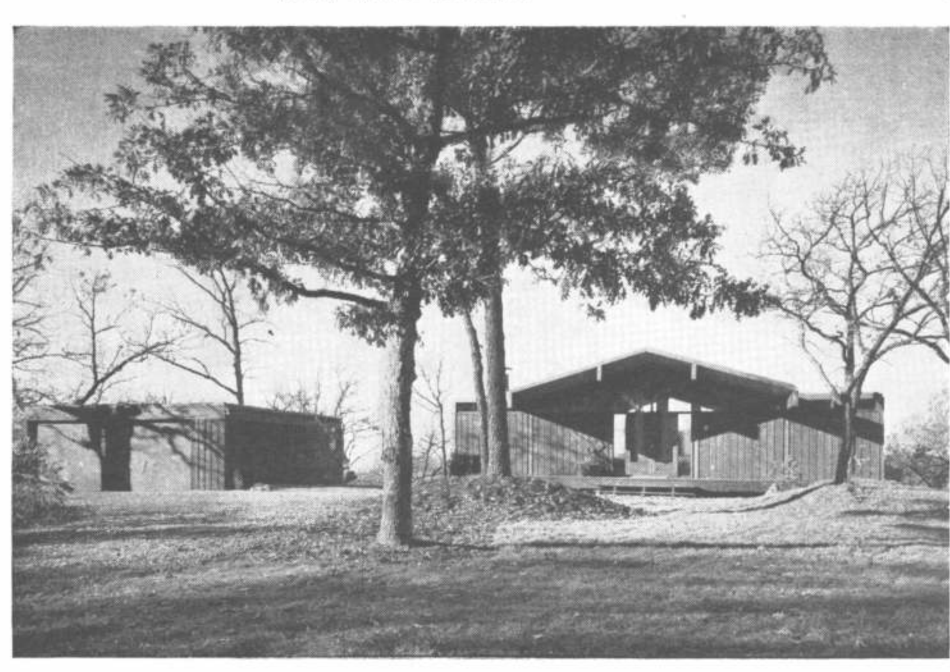
Arquitecto: Newton Griffith
Locación: Edina, Minnesota

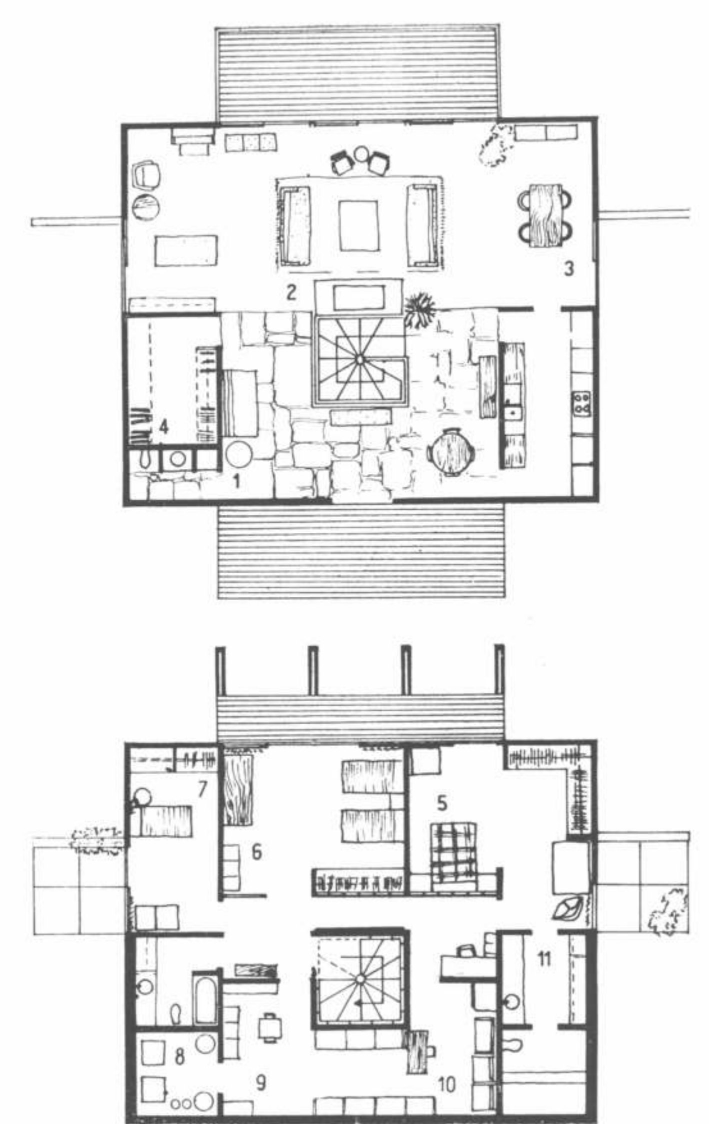
1



Planta de ubicación: 1, casa; 2, garage; 3, jardín; 4, línea de la calle.

2





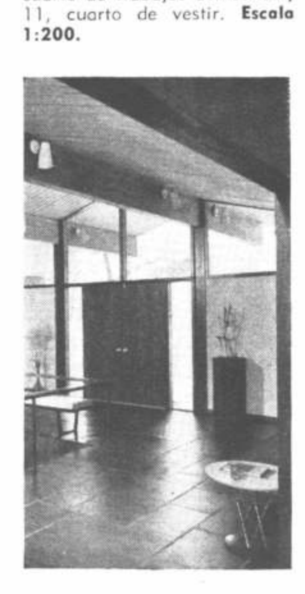
El programa estaba destinado a una vivienda para un profesional, su mujer y dos hijos, en un lote suburbano relativamente arbolado. Las exigencias del cliente, en especial, estaban dirigidas a preservar las vistas del paisaje natural y conseguir una casa eficiente, con poco mantenimiento.

En base a esas premisas, el arquitecto Griffith planeó una casa muy transparente, desarrollada en dos plantas, con una simple estructura de madera.

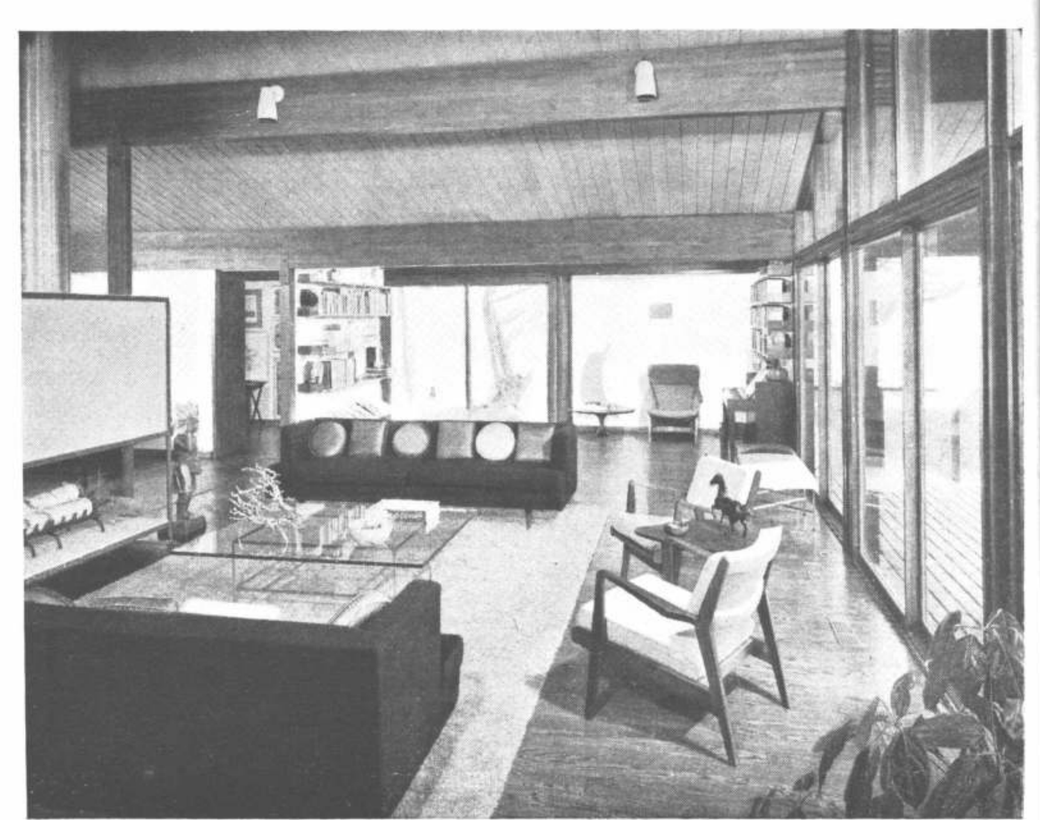
La caja de escalera, como se apreciará, desempeña en este plano, por su posición y características, un elemento particularmente importante. Siguiendo ya una manera que es tradicional en USA en este tipo de casa, de particular ubicación, se han colocado los espacios de estar en planta alta, destinándose la planta inferior a dormitorios. La planta de estar prevee un múltiple uso (estar-comer-jugar) habiéndosele adosado una amplia terraza que visualmente amplía el espacio.

Las grandes superficies vidriadas hasta el cieloraso, la estructura aparente, y el consciente uso de la madera, son otros factores que han colaborado con eficacia en el logro de los valores indudable de esta vivienda.

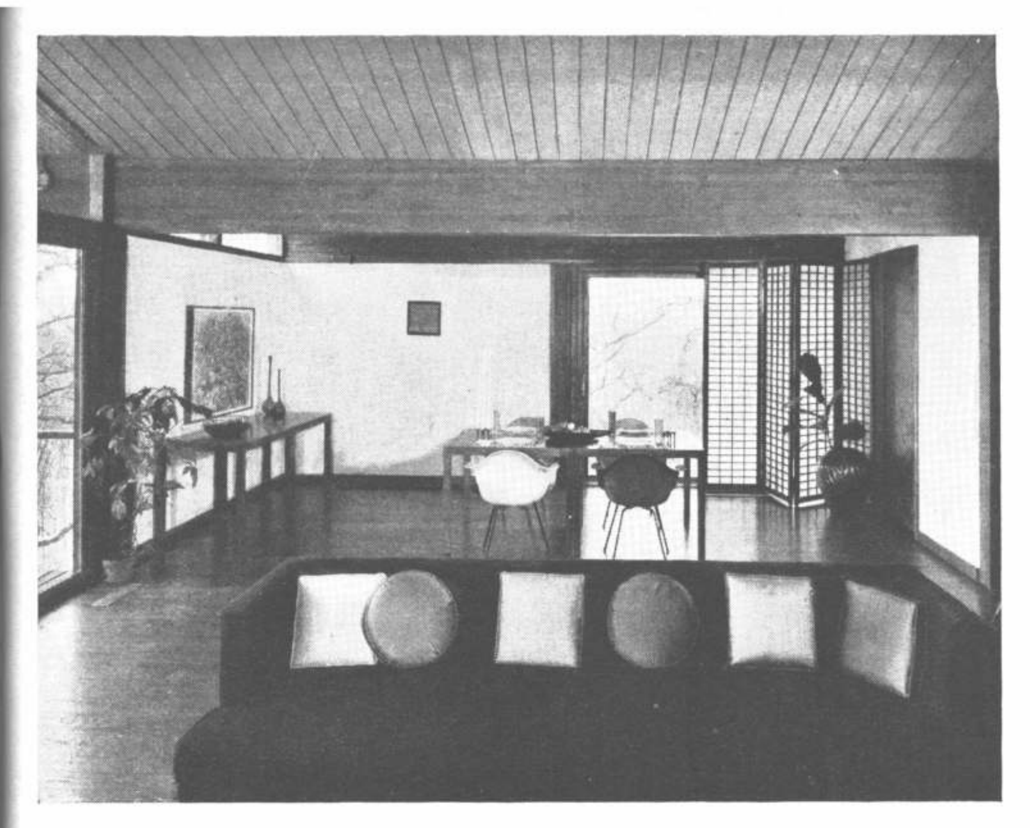
1, "atrio", con su mesa para comidas ligeras junto a la puerta de la cocina; 2, living; 3, sector comedor; 4 guardarropa; 5, dormitorio principal; 6, dormitorio de los chicos; 7, cuarto de huéspedes; 8, sala de calderas; 9, cuarto de juego de los chicos; 10, cuarto de trabajos domésticos; 11, cuarto de vestir. **Escala 1:200.**



3



4



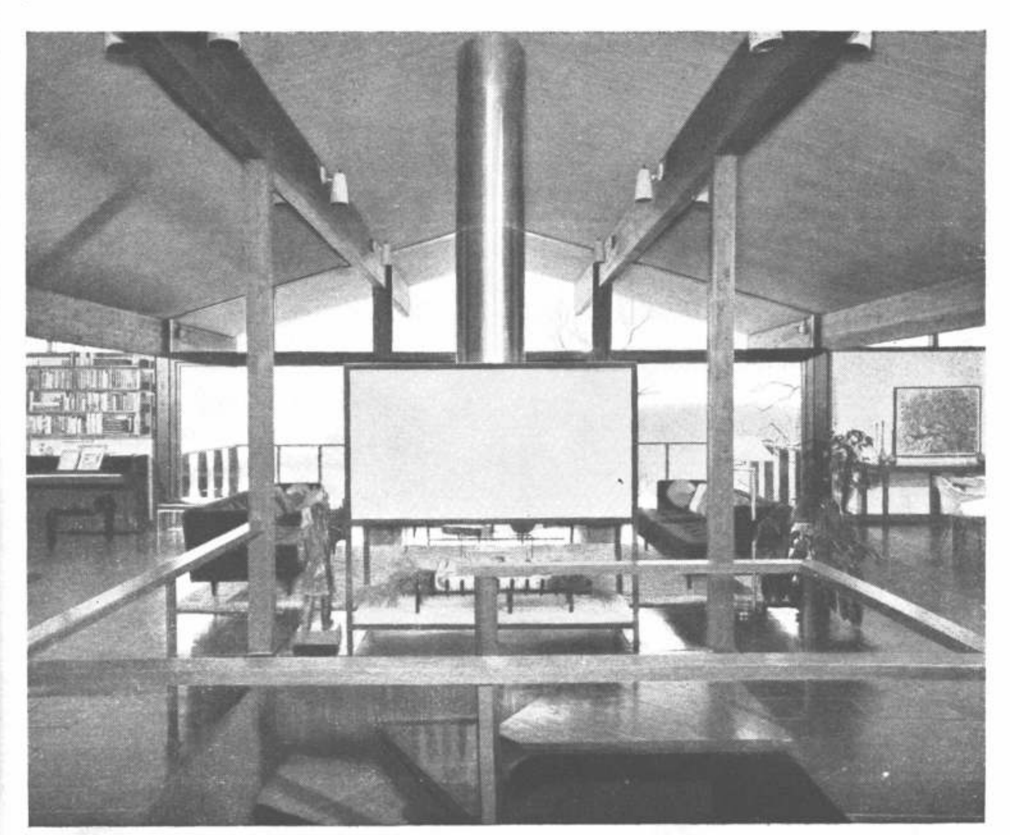
5



7

1. Fachada sur con la terraza. **2.** Vista desde el este, con la casa a la derecha y el guardacoche a la izquierda. **3.** Foto tomada hacia la entrada principal, en la planta alta. **4.** Area de conversación en el living comedor. **5.** Hacia el sector comedor. **6.** Lo que se ve desde la entrada. **7.** El cuarto de huéspedes, en la planta baja. Las fotos son de **Warren Reynolds.**

6



8

Arquitecto: George Matsumoto
Locación: Sedgefield, North Carolina, USA

9



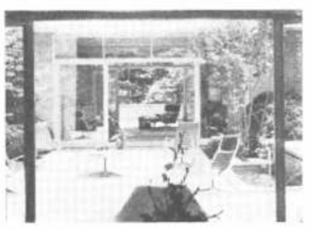
En esta obra, Matsumoto ha organizado árquitectónicamente una serie de espacios en generosa proporción, articulándolos convenientemente. Esta estructuración espacial lo ha llevado a definir acabadamente áreas muy particulares. La planta aparece así "seccionada", aunque manteniendo la articulación espacial con el tódo. El área de estar, generosa, se ubica como el elemento central, fundamental, alrededor de la cual se agrupan las distintas funciones: comedor-cocina, servicios, huéspedes, dormitorio principal, patio.

Este criterio de agrupar en secciones independientes las distintas funciones, en una forma total muy coherente, ha sido posteriormente explotada y vista en numerosas realizaciones extranjeras.

En este caso, Matsumoto ha sabido dar una escala espacial al trato de la casa; su fina sensibilidad —por otra parte— es particularmente notable en algunos de los detalles.





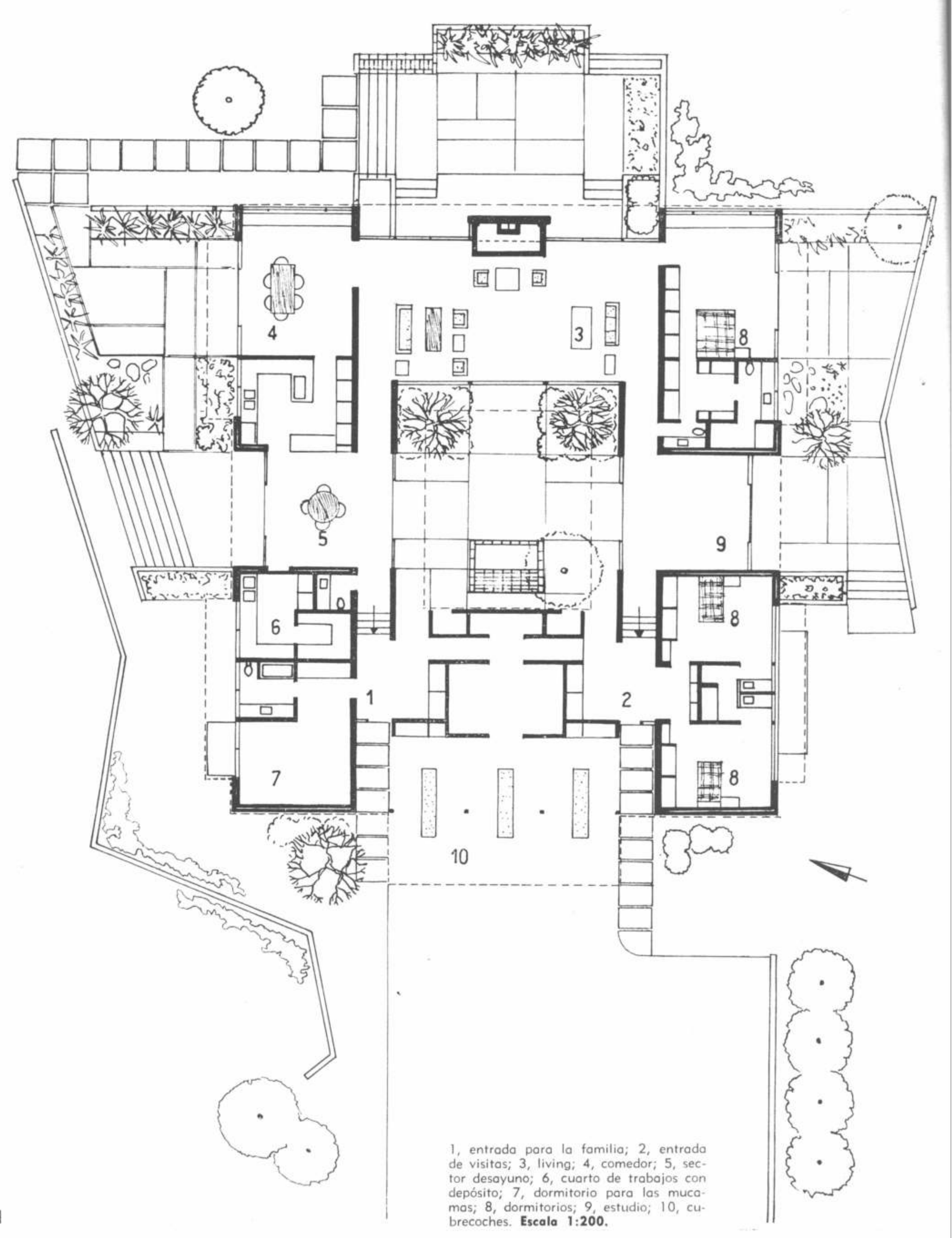


10 11

12

8. La fachada este, hacia donde dan, de izquierda a derecha, el dormitorio principal, el living y el sector comedor. **9.** La fachada norte con la terraza contigua al comedor. **10.** La fachada sur con la terraza contigua al dormitorio principal, el estudio y los dormitorios de los chicos, ya sobre el jardín. **11.** El patio desde el living hacia el depósito contiguo al garage. **12.** Vista desde el rincón desayuno hacia el estudio, a través del patio. **13.** El living, con el patio a la izquierda de la foto.

13

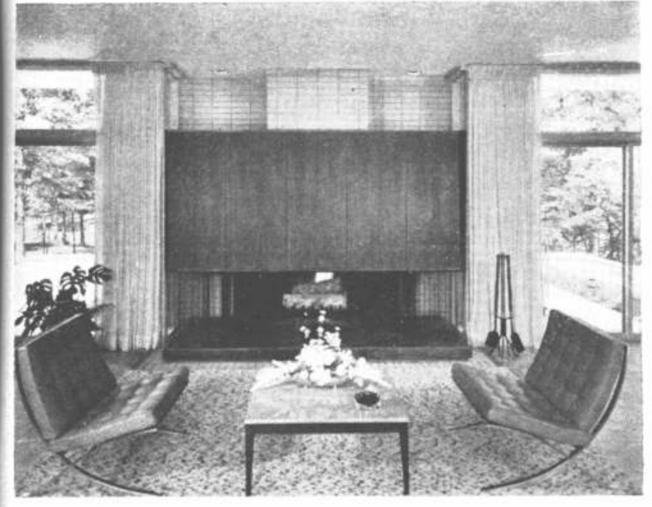


1, entrada para la familia; 2, entrada de visitas; 3, living; 4, comedor; 5, sector desayuno; 6, cuarto de trabajos con depósito; 7, dormitorio para las mucamas; 8, dormitorios; 9, estudio; 10, cubrecoches. **Escala 1:200.**

15
16



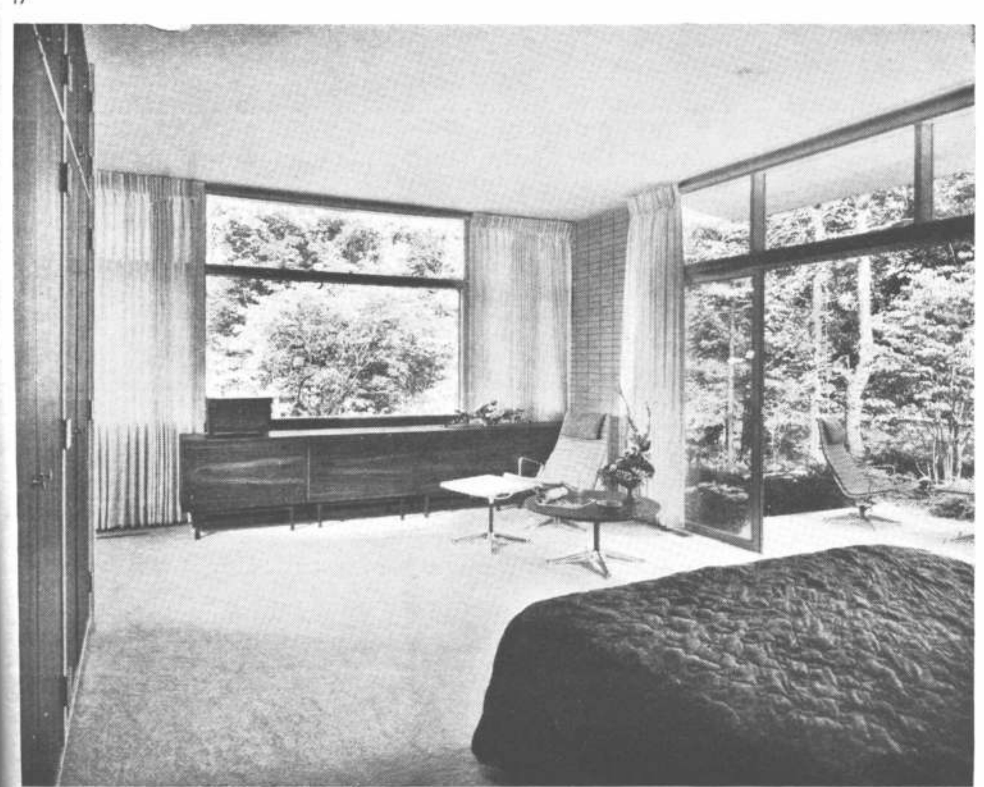
14





14. La chimenea del living. **15.** El comedor. **16.** La cocina y el sector desayuno. **17.** El dormitorio principal. **Las fotos son de Joseph Molitor.**

17

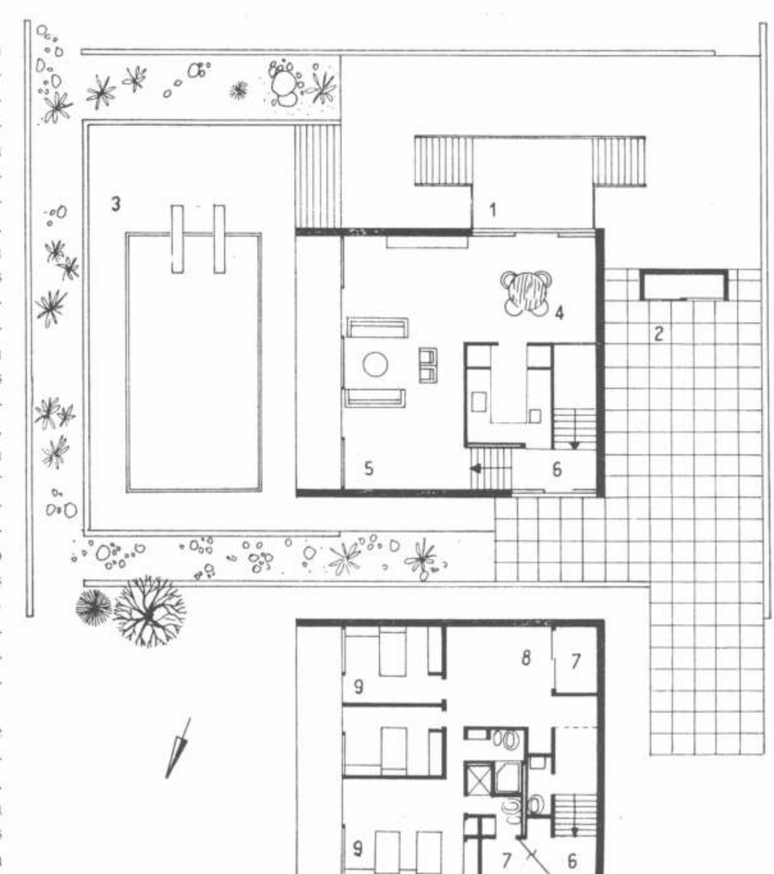


18

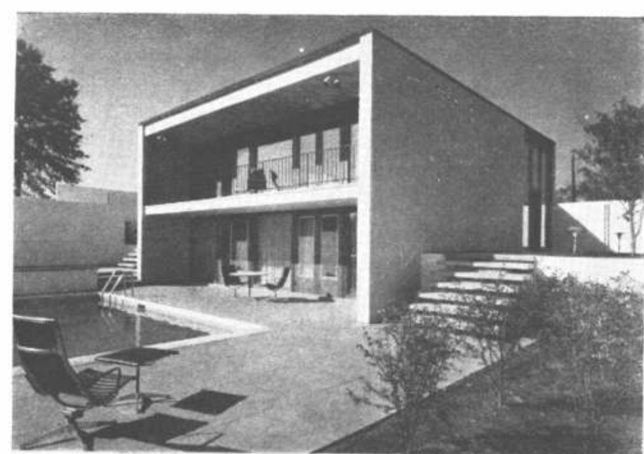
Arquitectos : Jean D. Kuhn y Peter W. Drake
Locación: South Plainfield, USA

En una reciente competición organizada por Portland Cement Association con la cooperación del American Institute of Architects, esta casa —obra de dos jóvenes profesionales estadounidenses— mereció la primera distinción. Hay que mencionar que fue un concurso nacional, de obras realizadas, con un costo no superior a los 20.000 dólares, excluido terreno y equipo. En un cubo, rectangular, y en dos plantas, los arquitectos han resuelto una eficiente vivienda. En ella, los dormitorios se han ubicado en la planta inferior con un cuarto de juegos adjunto. La planta superior contiene prácticamente un amplio espacio unificado en base a tres elementos fundamentales: estar, comedor y cocina. El living se abre a un amplio balcón frente a la pileta de natación.

La estructura usa paredes de concreto, que han sido directamente pintadas al interior. La cubierta ha sido terminada con fieltro y grava. Todos los pisos en la zona de estar están alfombrados de pared a pared;



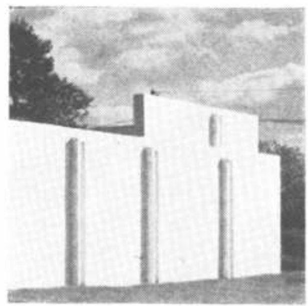
1, comedor al aire libre; 2, guardacoche; 3, área para uso de los nadadores; 4, comedor; 5, living con balcón contiguo; 6, entrada; 7, depósito; 8, cuarto de juegos; 9, dormitorios. **Escala 1:200.**

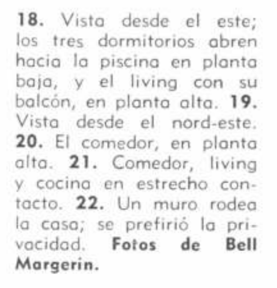




19
20
21

22





18. Vista desde el este; los tres dormitorios abren hacia la piscina en planta baja, y el living con su balcón, en planta alta. **19.** Vista desde el nord-este. **20.** El comedor, en planta alta. **21.** Comedor, living y cocina en estrecho contacto. **22.** Un muro rodea la casa; se prefirió la privacidad. **Fotos de Bell Margerin.**



la cocina, baños y planta de dormitorios, presentan pisos vinílicos en color.

Por su simplicidad, por la clara disposición de los espacios interiores y por un uso racional del material —en este caso el concreto— esta casa fue particularmente bien acogida por el jurado.

Cabe señalar, como experiencia, que este tipo de competición, que trata de exaltar el uso de un determinado material, es común en USA y constituye siempre un medio eficaz para propender a un mejor uso del mismo.

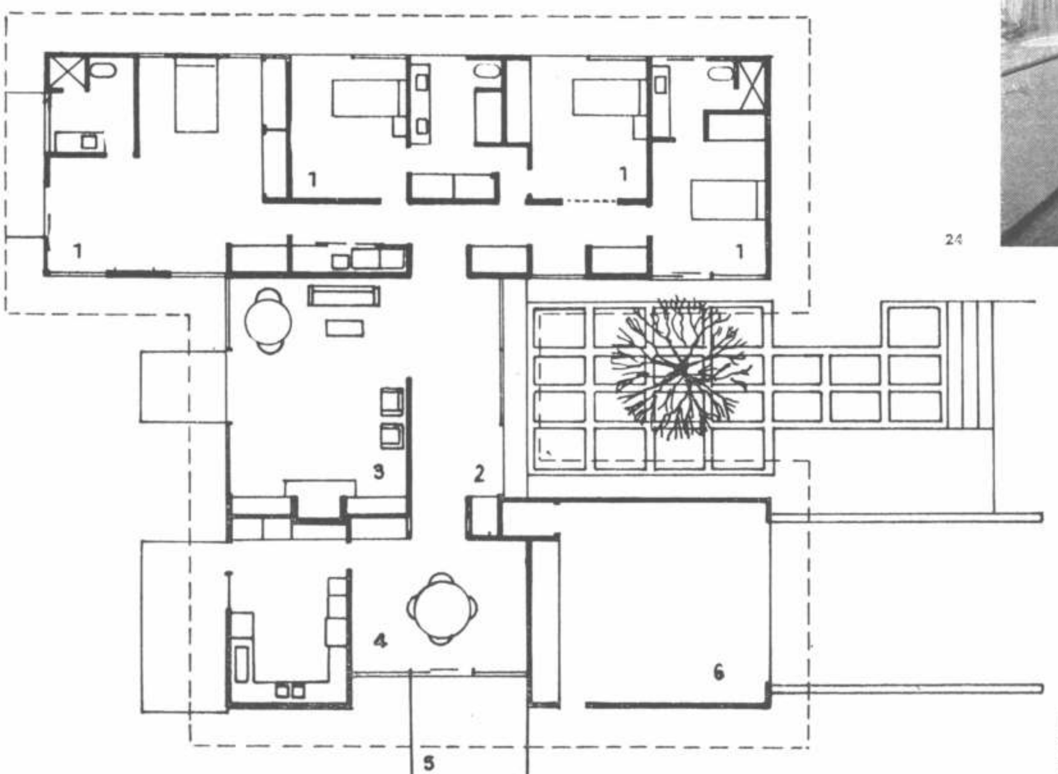


23

23. Desde el ala donde está el dormitorio principal hacia aquella en que está el living y la cocina. **24.** Vista desde el baño del dormitorio principal. **25.** El living, abierto hacia las vistas del acantilado. **26.** El elemento que separa el pasillo de entrada del living, con el comedor al fondo. **27.** A la izquierda, el garage, al fondo, la galería de entrada y a la derecha el ala de los dormitorios. **Las fotos son de Maynard L. Parker.**

24

Arquitectos: Ladd y Kelsey
Locación: Laguna Niquel Community, South Laguna, California



1, dormitorios; 2, galería; 3, living; 4, comedor; 5, terraza; 6, garage. **Escala 1.200.**

Ladd y Kelsey han creado aquí una vivienda cuyo mayor mérito reside quizás en el propio carácter. No han hecho simplemente "estilo", sino que han sabido aprovechar la experiencia que les ha deparado la propia arquitectura californiana, de viejos moldes, con sus elementos tradicionales (el patio, las galerías, las alas angostas). Pero en ello han observado el sano propósito de actualizarla, de llevarla a un buen uso del material, de las transparencias, de la aparente rusticidad.

El valor fundamental de la vivienda se observa en el trato del espacio exterior (el patio) contenido entre las dos alas, donde se percibe un buen uso de los niveles y del material. El espacio abierto, el trato del jardín (amplias zonas de verde) y conjuntos florales, y las transparencias obtenidas, hacen que la casa esté íntimamente ligada al medio. Quizás ese sea uno de sus méritos más destacables. La simplicidad estructural, sus grandes techos tendidos, el detalle de sus terminaciones, son también factores que habrá que tener en cuenta al analizar esta casa que configura un buen valor de arquitectura, desprendida de viejos patrones.



25



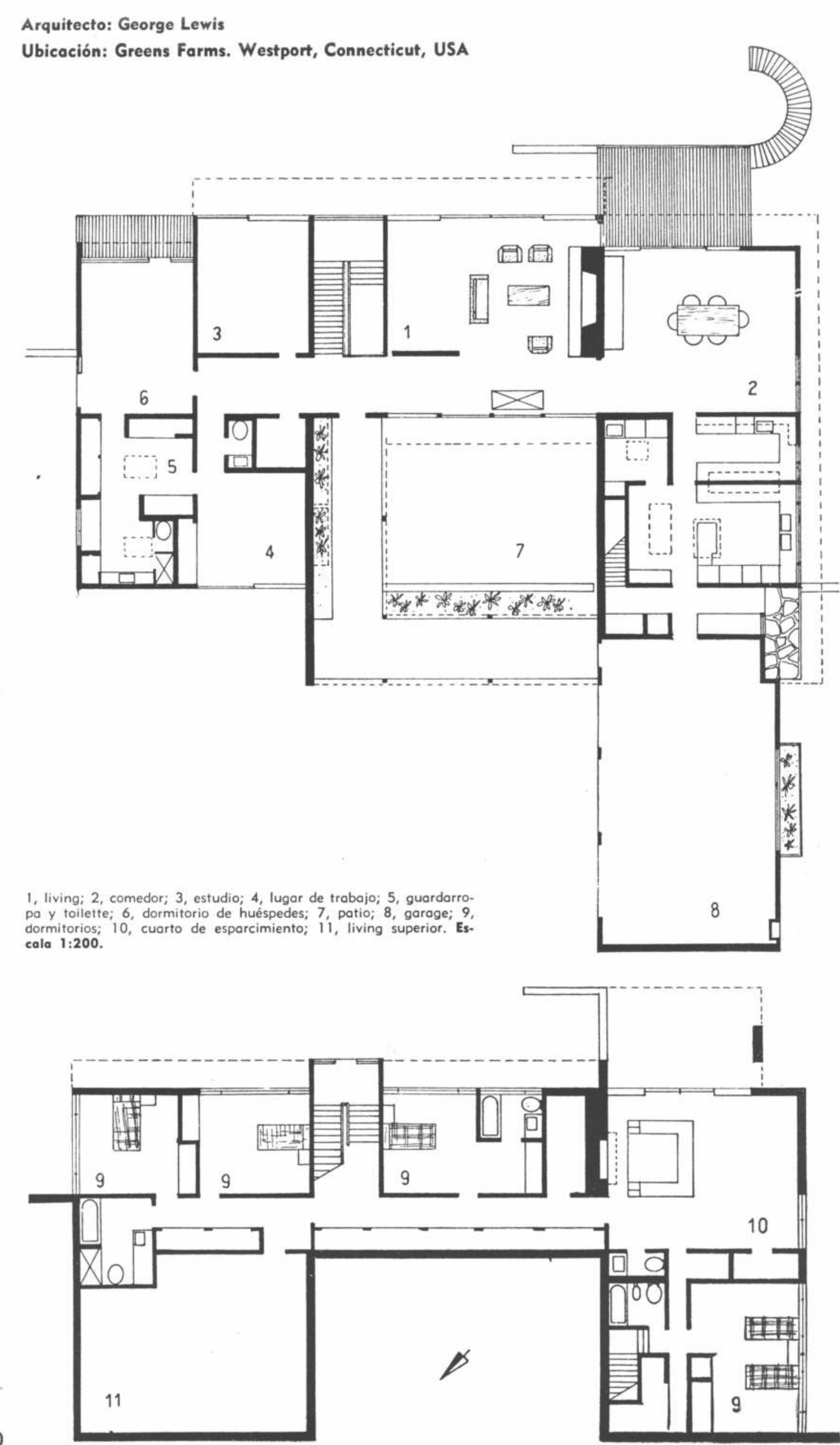
26

27

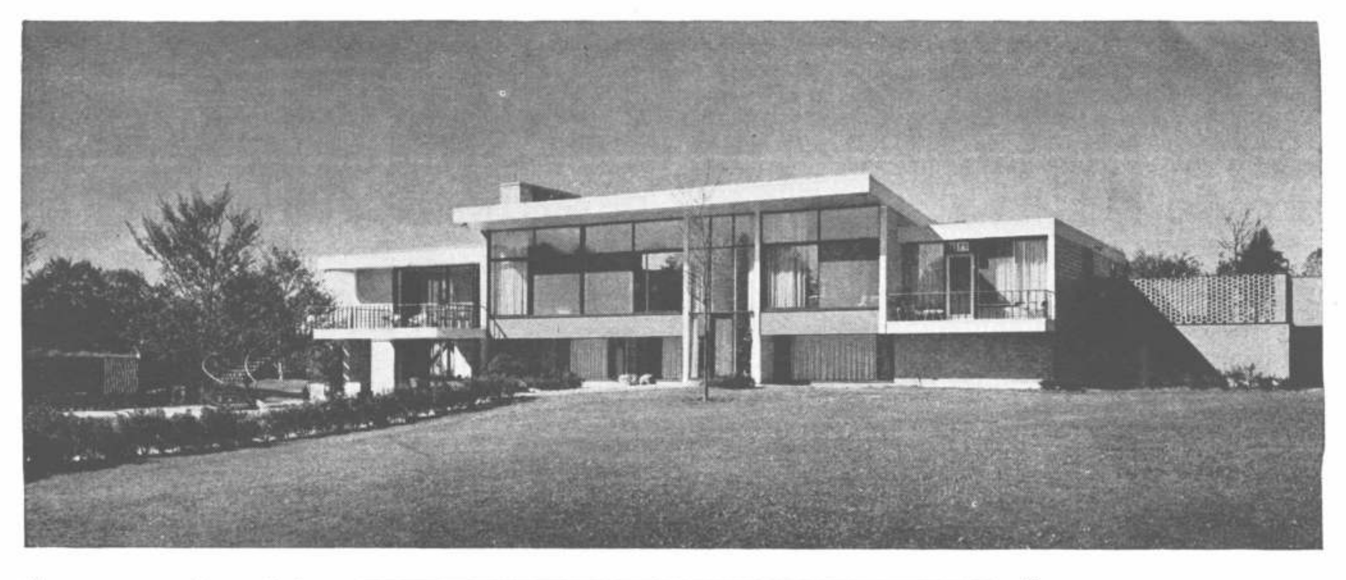


Arquitecto: George Lewis

Ubicación: Greens Farms. Westport, Connecticut, USA



1, living; 2, comedor; 3, estudio; 4, lugar de trabajo; 5, guardarropa y toilette; 6, dormitorio de huéspedes; 7, patio; 8, garage; 9, dormitorios; 10, cuarto de esparcimiento; 11, living superior. **Escala 1:200.**



Esta casa resuelve prácticamente las exigencias de un programa común, con una ubicación destacable por sus dimensiones y trato del terreno. Ubicada entre grandes mansiones, y merced a un buen uso de la tierra —grandes superficies de verde, sin cercos ni medianeras— la arquitectura, de valores muy simples, se incorpora en su propio valor al paisaje.

El programa comprendía la exigencia de áreas muy definidas por su posición y por su uso: ambientes de estar y entretenimiento, cuarto de estudio y cuartos separados para adultos y tres chicos.

A los chicos se los ubicó en el nivel inferior incluyendo un cuarto de juego, elemento básico en las viviendas americanas. El piso superior contiene las áreas de estar, estudio y dormitorio de los padres.

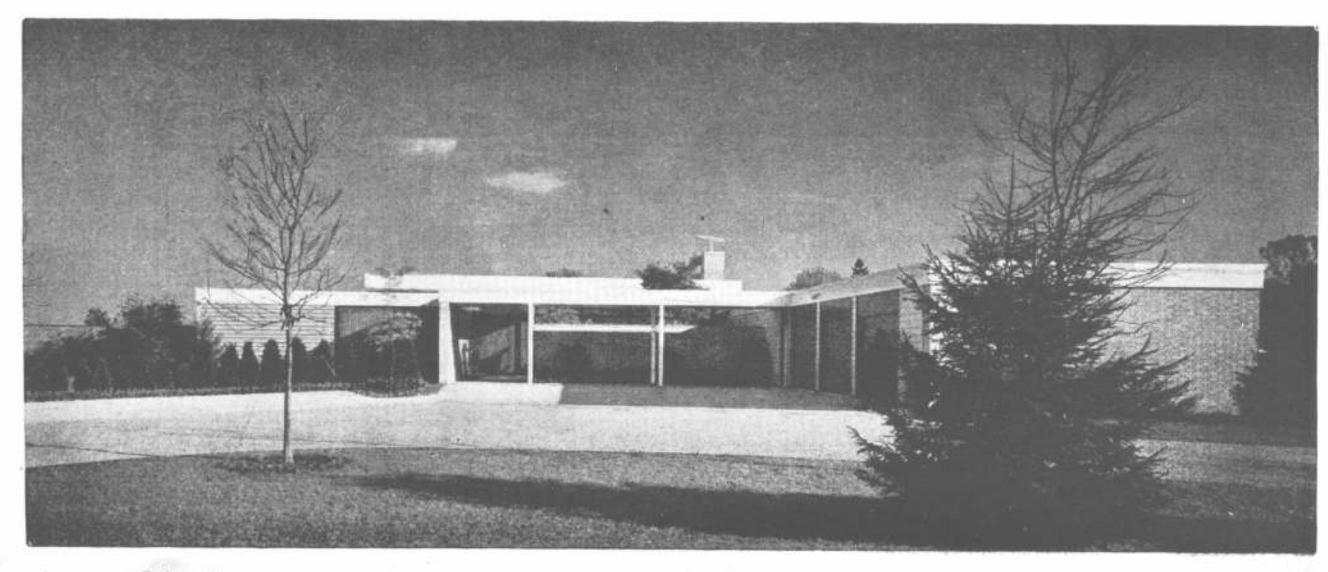
Vista desde la calle, la casa aparece como de una sola planta. Hacia atrás (el jardín) se hacen aparentes los niveles.

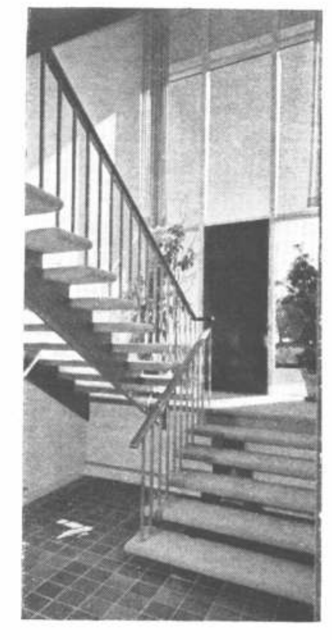


28
29
30

La estructura es convencional, de madera. La terminación exterior se ha conseguido con el uso de ladrillos en color y revestimientos de madera.

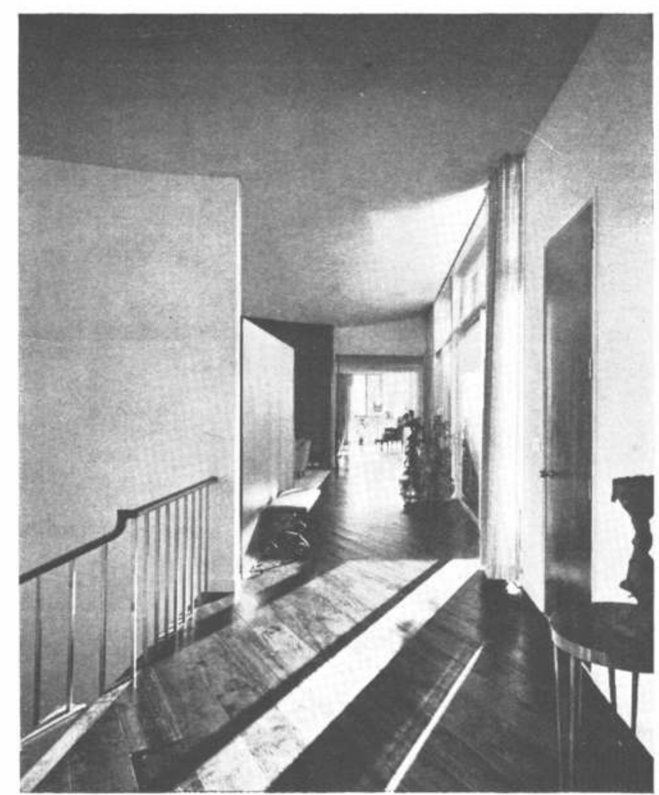
Por su escala (medida), por su ubicación en el sitio, y por el uso del espacio —tanto interior como exterior— esta casa resuelve, con buenos medios, las exigencias particulares de un programa.





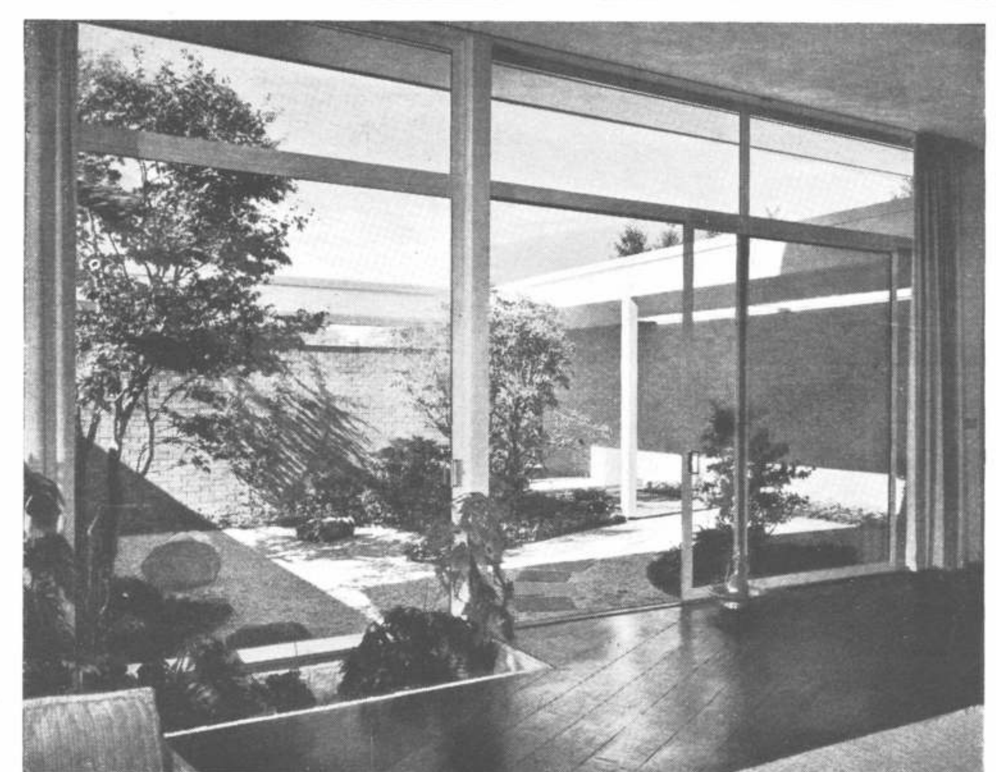
31

32



28. Fachada principal con las dos plantas. **29.** La entrada y, al fondo de la foto, la escalera que lleva al comedor. **30.** En los fondos, donde están las cocheras, la casa tiene una sola planta. **31.** La entrada principal: un pequeño desnivel hacia abajo lleva a la planta de los dormitorios; la escalera, hacia arriba, conduce a la planta principal. **32.** Corredor que vincula comedor, living, estudio y cuarto de huéspedes. **33.** El patio interior. **Las fotos son de Maris-Ezra Stoller Assoc's.**

33



Cuarto artículo del trabajo de Roberto A. Champion sobre orígenes, desarrollo y recíprocas influencias en las corrientes de la arquitectura contemporánea. Se analizaron ya racionalismo y organicismo desde Wright y Le Corbusier y se toma hoy el tema de la influencia de ambos.

Las dos corrientes de la arquitectura contemporánea

En la *Historia de la Arquitectura Moderna*, Bruno Zevi desarrolla una tesis polémicamente defendida. En ella se propone demostrar que, bajo el influjo de un precursor, Frank Lloyd Wright, y después de haber superado las insuficiencias del movimiento racionalista llegado a su máxima culminación a fines de la década 1920-30, la arquitectura contemporánea se orienta de manera definitiva hacia la forma orgánica. Bruno Zevi no fue el primero en defender esta idea acerca del actual movimiento arquitectónico. Con antelación de una década le precedió en un empeño semejante Walter Curt Behrendt, quien publicó en 1937 *Arquitectura Moderna*, obra que tiene el mérito de estar fundada en un análisis coherente de las categorías propias del arte, que el autor presenta bajo las denominaciones de orden mecánico y orden orgánico. Behrendt es el primero, entre los historiadores de la arquitectura del siglo XX, que fundamenta su estudio histórico-crítico sobre conceptos teóricos. Más tarde tanto Zevi como Giedion hacen referencias a los problemas de teoría y de método. Pero, si bien ambos toman partido por una u otra corriente, y de esta manera se manifiestan como críticos y activos partícipes en el desarrollo vivo de la arquitectura más que como historiadores desapasionados, ninguno de ellos ha analizado sistemáticamente los aspectos teóricos, ni tampoco ha manifestado extrañeza ante el hecho de que en nuestro tiempo coexistan dos corrientes contrapuestas en la arquitectura. En verdad, tal coexistencia aparece desmentida por Bruno Zevi, quien habla, no de corrientes o tendencias, sino de períodos: después del año 1933, comienza, según él, a declinar el movimiento racionalista y desde 1930 aparecen las primeras figuras del período orgánico europeo en los países nórdicos. Esta ordenación cronológica se apoya en hechos comprobados y por todos reconocidos. Pero ¿puede hablarse de un período orgánico cuando se examina el desenvolvimiento de la arquitectura posterior a la década del 40? Y ¿es justificable sostener que el auge de la corriente racionalista en la década del 20 constituye el período racionalista de nuestra arquitectura, cuando su duración, según Zevi, es tan efímera que apenas supera el lapso de una década? Son muchas las razones que indican la necesidad de una cuidadosa revisión del desarrollo reciente de la arquitectura contemporánea, realizada con enfoque objetivo, en una perspectiva histórica amplia y fundamentada en un sistema teórico conveniente. Esta revisión histórica debe plantearse la necesidad de dar cuenta de este hecho sorprendente: la coexistencia de dos corrientes que la crítica histórica ordena en categorías contrapuestas. Pero ¿es real tal coexistencia?; pues sólo en el caso de que así sea, podrán el crítico y el historiador manifestar su extrañeza —esa extrañeza que según los filósofos es el primer paso hacia la sabiduría—. Los pasos sucesivos de esta averiguación podrían enunciarse del siguiente modo:

¿coexisten las dos corrientes en la arquitectura posterior al año 1920?

¿qué significado debe atribuirse al hecho teniendo en cuenta que esas tendencias opuestas en la expresión arquitectónica corresponden —como lo hemos visto en Wright y Le Corbusier— a actitudes vitales muy diversas?

este interrogante conduciría a dilucidar un punto de teoría; el que se refiere al problema de las categorías en cuanto éstas se aplican a la expresión arquitectónica y a la evolución del estilo dentro de una cultura o una época;

el último paso consistiría en aplicar tales consideraciones teóricas a los movimientos contemporáneos, en un esfuerzo por aclarar el sentido de una aparente pugna entre tendencias opuestas, en la cual busca su camino la arquitectura del siglo XX.

El programa así trazado supera, por la complejidad de sus derivaciones, los límites de este ensayo. Pero en él quizás puedan establecerse las bases para estudios más completos.

Con este propósito y con esta limitación se lleva a cabo el presente trabajo.

Coexistencia de las dos corrientes

El análisis más detallado de este aspecto de la cuestión se irá mostrando a lo largo de estas publicaciones; es conveniente, sin embargo, anticipar algunas consideraciones al respecto: en los estudios históricos realizados sobre este período, no se ha buscado, por lo general, desentrañar las raíces sociales y culturales de la evolución arquitectónica. Es posible que tal análisis permitiría comprender el movimiento en su totalidad, más allá de sus manifestaciones parciales, y quizás transitorias. La historia se ha hecho un poco con sentido polémico, de quien defiende un punto de vista personal o una causa cuyo triunfo anhela; o bien se ha consagrado especialmente al estudio de las figuras y las obras más representativas, sin prestar mucha atención al complejo fondo social sobre el cual se proyectan esas obras, y con el cual se relacionan de diversas maneras. Este modo de hacer la historia ha puesto en plena evidencia algunos hechos y ha dejado en la penumbra otros de menor resonancia, cuyo conocimiento e interpretación serían también útiles para comprender con mayor profundidad el sentido general de la evolución arquitectónica.

Si se observa esta evolución desde la primera postguerra, considerando todas sus manifestaciones y no sólo las que se proyectan en primer plano, pueden señalarse algunas circunstancias interesantes: en el mismo momento en que pasa a ocupar ese primer plano lo que podría calificarse de "estallido racionalista" (década del 20 al 30), se observa, junto al eclectismo académico aun pleno de vigor, ciertas realizaciones localizadas en países sajones que se apartan de lo ecléctico y al mismo tiempo del racionalismo en auge: nos referimos a la arquitectura influida por el expresionismo alemán que se difunde primero en Alemania y más tarde en Holanda, países donde compite con la tendencia racionalista durante un breve lapso. En la labor de ciertas personalidades creadoras del momento ambas tendencias se enfrentan, hasta que el expresionismo desaparece de la escena. No sólo Mendelshon es un ejemplo de la influencia expresionista, aunque sólo en él dejó sedimentos. El propio Gropius, pese a su actitud definidamente partidaria de lo racional, sufrió en forma episódica el influjo del expresionismo en los primeros años de la década.

La influencia expresionista en la arquitectura alemana de la primera postguerra es notable y produce un conjunto de obras que denotan la existencia de una corriente importante, con la que se intenta llevar a la arquitectura —el arte menos indicado para ello— las resonancias de un movimiento pictórico que refleja el patetismo del alma alemana, en un momento dramático de la historia europea. Es singular la circunstancia de que este movimiento se gesta en Alemania en el momento mismo en que, en el mismo país, toma cuerpo el movimiento racionalista; y que el Bauhaus, centro propulsor de este movimiento, es campo de apasionadas controversias entre las dos tendencias del movimiento renovador: la expresionista, representada en sus formas moderadas por Kandinsky y Klee, y la racionalista, representada por el neo-plasticismo holandés que a modo de poderoso fermento influyó en la marcha ideológica del Bauhaus.

Esto ocurre en Alemania a comienzos de la década del 20. Puede admitirse que en la segunda mitad de esa importante década, en la cual comienzan a definirse las formas arquitectónicas del siglo, la tendencia racionalista triunfa y que las realizaciones expresionistas no pasan de ser un episodio lo-

cal. Sin embargo en la misma época su influjo se ha extendido a Holanda, donde un grupo de arquitectos jóvenes realiza una arquitectura confesadamente expresionista, aunque carente de la fuerza dramática que este movimiento tuvo en el país germano. Este movimiento se desarrolla en Amsterdam, en tanto que, en el mismo momento y a pocos kilómetros de allí, el grupo neo-plástico (Mondrian, Van Doesburg y otros) desarrolla su acción, con amplias repercusiones en la arquitectura.[1]

Hacia fines de la década —es decir con un intervalo de pocos años desde que se inicia el movimiento racionalista de postguerra— Alvar Aalto comienza su carrera en Finlandia con dos obras: el sanatorio de Paimio y la biblioteca de Viipuri; y en el año 1930, es decir en el momento en que culmina el racionalismo, aparece una nueva corriente —luego designada con el nombre de "nuevo empirismo"— cuyo momento inicial se señala con la Exposición de Estocolmo de Asplund. Observemos que todos estos hechos importantes para la renovación arquitectónica se sitúan aproximadamente dentro del mismo período, y mal podremos darle a éste el carácter de "período racionalista". Zevi señala el año 1933 como el momento inicial de la "crisis del racionalismo arquitectónico en Europa" porque desde esa fecha y hasta 1938 "se inicia la declinación de la "parábola racionalista... el "movimiento se contrae, pier- "de su fuente más fértil, Ale- "mania"... luego sucesivamente Rusia, España, Austria e Italia. Pero lo que ocurre en esos países no es un paso hacia la forma orgánica, que solamente se inicia en algunos países escandinavos. Se trata en verdad de un retorno al pasado, a las formas decadentes de un clasicismo académico, bajo el amparo de los regímenes totalitarios allí instaurados. No cabe sin embargo afirmar que por exclusiva voluntad de los dictadores se opera esa vuelta al pasado: es prueba de que el eclecticismo académico se mantiene vigoroso en vastos sectores de la población europea, en los que predomina aun el espíritu individualista y burgués propio del siglo pasado. Considerado de este modo, el movimiento de renovación que se desarrolla en la década del 20 aparece, no como una conquista plena de la nueva arquitectura, sino como un paso más en su gestación, iniciada antes, en el siglo XIX. Ni siquiera en Alemania, centro del movimiento racionalista, es general la adhesión que recibe en ese momento. Y si nos trasladamos a Francia, nos encontramos en el baluarte del academismo, fortaleza contra la cual se estrellan los esfuerzos de Le Corbusier, vencido por ella en el Concurso de la Sociedad de las Naciones en 1927, es decir cuando, según Zevi, triunfa el racionalismo.

En pleno "período racionalista" comprobamos, pues, la presencia de otra fuerte corriente que, sin ser regresiva, se contrapone a aquélla y a la vez extiende su influencia fuera de su centro. En el mismo momento advertimos la robustez de la reacción académica, pronta a reconquistar posiciones. Pasado ese período, es decir cuando según la tesis sostenida por Zevi, se inicia el período orgánico, o sea desde la década del 40, ocurren ciertos hechos que contradicen esa tesis. Uno de ellos es por sí sólo significativo: dos de los grandes maestros del racionalismo, Le Corbusier y Mies van der Rohe, lejos de pasar a segundo plano en la consideración mundial, conquistan fama creciente. El primero derriba el baluarte académico, ya debilitado sin duda por la marcha del tiempo. Y lo hace sin retroceder un ápice en la defensa de sus ideas y desarrollando una evolución personal que merece un análisis particular porque señala un correctivo de su primer racionalismo. En cuanto a Mies van der Rohe, su renombre crece considerablemente y se afirma después de su definitiva radicación en los Estados Unidos: su influencia supera hoy probablemente a la del mismo Wright.

En suma, considerado en su conjunto el período que se extiende desde la primera postguerra hasta nuestros días, se llega a esta previa conclusión: no puede hablarse con propiedad de un "período racionalista" seguido de un "período orgánico", sino de la coexistencia de diversas tendencias renovadoras, que probablemente podemos agrupar bajo esas dos denominaciones. A ello deben agregarse las manifestaciones de un eclecticismo proveniente del siglo pasado, cada vez más débiles y privadas de apoyo una vez superado el período de las dictaduras. En cuanto al desarrollo y contraposición de las tendencias renovadoras, sólo puede señalarse en algunos momentos el predominio transitorio de una u otra, hecho que ha dado pábulo a la idea de los períodos. No podemos considerarlos como la expresión plena de períodos históricos, ni afirmar que estamos orientados de lleno en la constitución de una arquitectura "orgánica".

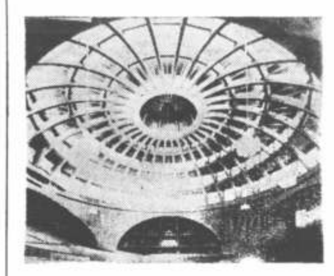
Muy distinta es la evolución conocida de las épocas históricas, donde el ritmo se mide por centurias y no por decenios y que por uniforme transición conduce de los períodos en que predomina la actitud racional a los que acentúan lo emocional y lo sentimental. ¿Qué significiado hemos de atribuir a este rasgo característico del movimiento contemporáneo?

Necesidad de la teoría

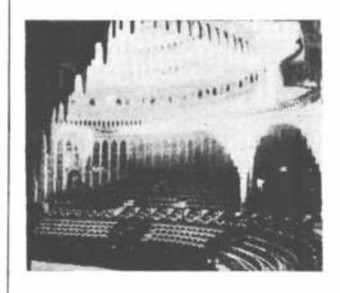
La historia de la arquitectura, considerada como un capítulo de la Historia del Arte, padece de las mismas carencias que ésta: no cuenta aún con sólidos fundamentos teóricos que conduzcan a la interpretación certera de los sucesos históricos. Esta situación se agrava para la arquitectura, porque ésta no es bien conocida en su esencia, que no pertenece por entero al dominio del arte. Es doble, pues, la tarea que debe realizarse en este particular capítulo de la historia. Si además el historiador ha de enfrentarse con hechos que se desarrollan bajo sus miradas y que él mismo está viviendo, es harto probable que los ensayos históricos que así se realicen adolezcan de imperfecciones imputables a dos motivos: la falta de una base teórica debidamente elaborada y la dificultad de alcanzar el grado necesario de objetividad frente a la realidad que se estudia.

Si ha de llevarse a cabo un esfuerzo tendiente a una mejor comprensión de la arquitectura de nuestro tiempo, es preciso abocarse a una conceptuación teórica que dé sentido a la historia. El mismo Zevi lo ha comprendido así al insertar en su obra un capítulo acerca de la "renovación de los estudios históricos". Dentro de los límites del presente ensayo, sólo caben unas breves consideraciones; pero éstas deben ser

La influencia expresionista en la arquitectura alemana de la primera potsguerra.



1913 - Max Berg - Jahrhunderthalle de Breslau.



1919 - Hans Poelzig - El Schauspielhaus, de Berlín.



1923 - Fritz Höger - El Chilehaus, de Hamburgo.

formuladas, a fin de mostrar el sentido que ciertos conceptos teóricos han dado a este estudio.

La idea de las categorías está en la base de toda teoría. Cuando la mente del hombre se enfrenta con el cúmulo aparentemente desordenado de los hechos, sean estos del dominio de lo natural o de lo cultural, advierte la necesidad de buscar ciertas constantes en esa realidad que permitan ordenarlos en esquemas inteligibles. Cierto es que si se trata de los hechos y los productos propios de la actividad humana, esta manera de organizarlos partiendo de categorías se hace más difícil, precisamente porque el hombre es el ser que tiende a la libertad, en tanto que la naturaleza es el reino de lo que tiende a lo necesario y lo determinado. No puede por lo tanto hablarse de "leyes" para los hechos humanos, sino en forma muy aproximada y laxa, porque ha de tomarse siempre en cuenta el carácter imprevisible de los actos de un ser que cada vez más aspira a la libertad. Sin embargo la vida humana se encuentra parcialmente determinada por circunstancias diversas, y en particular porque él también está inserto, como organismo biológico, en el medio natural. Esto ha dado lugar en las ciencias de la cultura a la organización de sistemas categoriales que permiten ordenar los hechos culturales en esquemas que alcanzan cierto grado de legalidad y regularidad. Es evidente que esos sistemas deben emanar del conocimiento del hombre y de la cultura; y éste ha avanzado considerablemente en el término de los últimos cincuenta años, a punto de que es lícito avizorar una metodología fundada y estable de las ciencias de la cultura, con objetivos y métodos propios —del mismo modo que tal sistematización se ha establecido anteriormente en las ciencias de la naturaleza.

Con repecto al tema que nos ocupa, dos son los puntos de teoría que conviene aclarar de inmediato: el primero se refiere a la evolución histórico-cultural y al sentido que debe atribuirse a la ordenación de la vida histórica en épocas y períodos; el segundo, a las categorías estéticas aplicables a lo arquitectónico y cuyo uso es usual en la consideración crítica de la arquitectura actual.

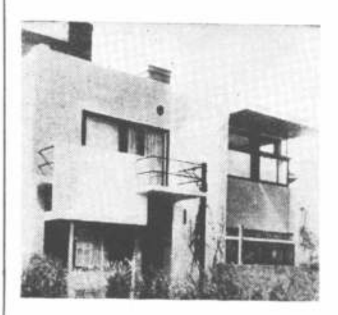
La idea de evolución

Concepto básico para los estudios históricos, el de evolución ha dado origen a errores y confusiones muy difundidas desde que en el siglo pasado Darwin lo incorporó al método de las ciencias biológicas. Bajo el influjo del positivismo reinante la idea de evolución tal como se elaboró en la biología influyó poderosamente en la teoría de la historia: comenzó a hablarse de la evolución de las culturas cual si éstas fuesen organismos, que en su desarrollo pasan por etapas sucesivas comparables a las del ser vivo: nacimiento y juventud, madurez, vejez y muerte. Aunque el símil parece reflejar en forma esquemática la realidad cultural en su desarrollo temporal, encierra un error fundamental y conduce a serios equívocos. Lo orgánico evoluciona —es decir se transforma— según un plan fijo que se repite sin variantes sensibles para cada especie. Lo propio de la evolución cultural consiste en que los hombres viven conscientemente el tiempo histórico y que de diversas maneras aparece en los esquemas aparentemente fijos de los ciclos o períodos históricos lo nuevo, lo imprevisible, rasgo que es propio de la vida espiritual, no de la biológica.

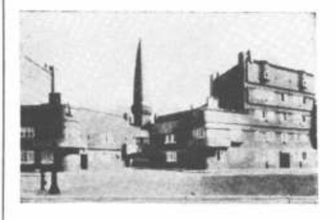
En la esfera de la historia del arte, la investigación del estilo conduce a observaciones que parecen confirmar el esquema evolutivo-orgánico, y éste suele adquirir un tinte progresista-positivista: el desarrollo de un estilo formal, en correspondencia con la evolución general de una época cultural, se traduce inicialmente en la búsqueda de nuevas formas (período primitivo o arcaico), que alcanzan un momento de plenitud y equilibrio (período clásico), y luego se enriquecen y complican (período barroco o romántico). Zervi se pronuncia contra este esquema que califica de "equívoco evolucionista", en cuanto con él se pretende establecer la superioridad de un momento —el clásico— al que se atribuye madurez y perfección artística. Ciertamente la crítica histórica, que en algún momento consideró el barroco del siglo XVII como una degeneración de las formas renacentistas (el momento "clásico" de la época moderna), y a su sentido exuberante del ornato como un exceso decadente, ha vuelto a otorgarle todo su valor como expresión de un período característico de la edad moderna.

Wölfflin, por ejemplo, parece participar aún de la idea orgánica del proceso evolutivo cuando escribe: "En la naturaleza psicológica del hombre se dan también determinados procesos que pueden considerarse como subordinados a ley en el mismo sentido que el crecimiento fisiológico... una vez el proceso en marcha se observará en todo su curso una cierta legitimidad". Pero él mismo introduce el correctivo en esta concepción, cuando manifiesta: "Intentaremos diferenciar "formas fundamentales en el "campo del arte de la época "moderna, cuyos períodos suce- "sivos denominados: Primer "Renacimiento, Alto Renaci- "miento y Barroco... Por des- "gracia se une a esto el papel "equívoco de las imágenes: "Brote, Florecimiento, Deca- "dencia. Si entre los siglos XV "y XVI existe realmente una "diferencia cualitativa, en el "sentido de que el siglo XV ha "tenido que elaborarse poco a "poco los efectos de que dispo- "ne ya libremente el XVI; sin "embargo el arte (clásico) del "quinientos y el arte (barro- "co) del seiscientos se hallan "en una misma línea en cuanto "a valor... El arte barroco no "es ni una decadencia ni una "superación del clásico: es, ha- "blando de un modo general, "otro arte".[2] Como se ve, en esta concepción se admite la presencia de un cambio evolutivo (hecho que está a la vista), sin implicar con ello juicios de valor provenientes de una idea orgánica de la evolución. "Terminar con el prejui- "cio de la infancia, la madu- "rez y la decadencia de la ar- "quitectura moderna —escribe "Bruno Zevi—[3] ha sido uno "de los principales objetivos "de este libro. Cuanto más se "insiste en lo absurdo de un "progreso en el arte, más se "cae en el equívoco que se ex- "tiende a muchos períodos de "la historia de la arquitectura, "y particularmente al griego y "al gótico". Acerca de la posición de Zevi debe señalarse que la crítica tiende a desechar el esquema biológico de la evolución, pero se esfuerza por dar cuenta de otra manera del innegable fenómeno evolutivo en el arte; además no es posible —por diversas razones— aplicar el esquema de los tres períodos, surgido de la consideración de ciclos culturales

Las dos corrientes en Holanda (primera postguerra).

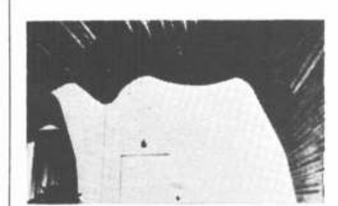


1924 - G. Rietveld - Casa de campo en Utrecht - Neoplasticismo.



1920 - Michel de Klerk - Departamentos en Amsterdam - Expresionismo.

Iniciación de la corriente orgánica europea.

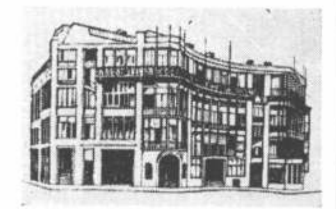


1927-35. Alvar Aalto. Cielorraso de la sala de lectura de la biblioteca de Viipuri.

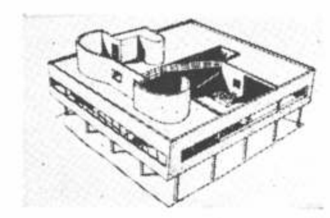


1930. Erik Gunnar Asplund. Exposición de Estocolmo.

Las tres categorías de Wolfflin, no aplicables a la arquitectura contemporánea. Tres momentos de la arquitectura actual.



1897. Victor Horta. La Maisson du Peuple.



1928. Le Corbusier. La Villa Savoie.



1948. Alvar Aalto. El pabelón de dormitorios de Massachussets.

Observa Bruno Zevi: el esquema de Wölfflin es aplicable a la transición de los racionalistas a lo orgánico (de Le Corbusier a Aalto), pero no de lo orgánico a lo racionalista (del Art Nouveau al racionalismo).

multi-seculares (arte griego, gótico y moderno), a la arquitectura contemporánea, cuyo desarrollo se inicia a mediados del siglo pasado. Tampoco es posible aplicar tal esquema a la época actual, si se reconoce en ella la existencia simultánea de diversas tendencias que tienden a influirse mutuamente; si así fuera, podría quizás considerarse el período en su totalidad como un momento de gestación.

Las categorías

Este punto de la teoría tiene especial atingencia con el desarrollo de la arquitectura actual, en el cual se da una conjunción de tendencias —la racionalista y la orgánica— que nacen de actitudes vitales contrapuestas. Esto lo hemos apreciado con cierto detenimiento a través del análisis de dos personalidades promientes, Wright y Le Corbusier.[4] Hombres de nuestro tiempo, se han realizado en obras cuyas formas son expresivas de actitudes humanas opuestas. Hay una correspondencia entre la actitud humana (racionalista en Le Corbusier, romántica en Wright) y los rasgos formales de su arte (ortogonalismo geométrico en Le Corbusier, inspiración naturalista en Wright). Advertimos así la posibilidad de establecer dos grupos paralelos de categorías aplicables al hecho artístico: el primero considera al sujeto, es decir al hombre con todo su contenido humano extra-estético, en cuanto creador y contemplador de la obra de arte; incluye a las categorías del sujeto o del contenido. El segundo considera la obra en su aspecto formal, es decir propiamente estético, e incluye las categorías de la forma.

¿Qué sentido hemos de atribuir a las categorías del sujeto o del contenido —lo racionalista y lo romántico?[5] Al analizar las personalidades de Wright y Le Corbusier observamos que la actitud humana del primero parte del fondo sensible y que el segundo es guiado por la razón. Considerado el hombre en la dualidad de su ser —fondo sensitivo e irracional por un lado, razón y espíritu por el otro— advertimos que estas dos categorías del sujeto (o del contenido, en cuanto aquél se expresa a través de la obra), nos ponen frente a dos constantes de lo humano que no dejan resquicio para una tercera. El hombre es siempre una variable síntesis de lo natural (es decir lo orgánico, intuitivo y sensible) y de lo espiritual (principio que vive en la luz de la conciencia). No habría pues sino estas dos posibilidades extremas o polares que en el hombre se unen en dosis diversas y a veces equilibradas, y suelen dar la tónica de los diversos períodos de la historia. Los análisis teóricos del arte conducen a esta misma consideración.[6] Wölfflin elabora un conjunto de categorías formales partiendo del análisis comparativo de dos períodos del arte moderno: el renacimiento y el barroco. Esas categorías de la forma corresponden a un par de categorías del sujeto, que Wölfflin caracteriza con los calificativos de tipo clásico y tipo barroco, a los cuales corresponden por pares las categorías de la forma que ha establecido. El tipo clásico corresponde a una cultura y por lo tanto a un tipo humano racionalista y el barroco a un tipo humano sentimental o romántico. Al término de su estudio Wölfflin se refiere a la repetición periódica de estos tipos en las distintas épocas del arte occidental: "...es de una "gran importancia el hecho "evidente de que se sucedan en "todos los estilos arquitectónicos del mundo occidental ciertas evoluciones constantemente iguales. Existe un arte clásico y un arte barroco no sólo "en la época moderna y no sólo en la arquitectura antigua, "sino también en un terreno "tan extraño como el del gótico".[7] De este modo el sistema categorial se une al concepto evolutivo del arte para constituir un esquema completo que —con los recaudos antes señalados— aspira a reflejar una cierta regularidad en la historia del arte. Las categorías wölfflianas de la forma han suscitado la crítica de Zevi, quien sostiene que la arquitectura del último siglo confirma la inconsistencia y la inaplicabilidad de esas categorías, que en los procesos históricos observados se señalan por un paso de lo clásico a lo barroco, en cierto modo por una necesidad interna de la evolución que se opera.[8] Observa Zevi que a este esquema no se ajusta el pasaje de la arquitectura orgánica de Wright (período 1900-10) al cubismo y a la arquitectura racionalista (período 1910-30). También señala que el Art Nouveau (movimiento que por sus formas puede caracterizarse como orgánico) también precede al período racionalista europeo. Estas observaciones son interesantes porque muestran la imposibilidad de aplicar las categorías wölfflianas al proceso de la arquitectura actual. Pero no puede de ahí deducirse su inconsistencia; pues, como surge del análisis mismo de Wölfflin, sólo son aplicables a ciclos culturales completos. ¿Puede acaso considerarse como tal el período que se extiende desde mediados del siglo XIX hasta nuestros días? Si, como todo parece indicarlo, se trata del momento inicial de un nuevo curso histórico, quedaría refutada la crítica que Zevi formula a Wölfflin, e igualmente refutada su propia tesis acerca de la arquitectura orgánica y su significado dentro del movimiento contemporáneo.

Roberto A. Champion

1. "El movimiento moderno en Holanda —escribe en 1928 van Doesburg— está formado por dos grupos completamente opuestos: el que se llama "Wendingen" (Cambio) en Amsterdam y el grupo "De Stijl" (El Estilo) que tenía su sede en La Haya... Al contrario de los constructores "neoplásticos" del grupo "De Stijl", los artistas del grupo "Wendingen" gustan sobre todo de la decoración, del capricho individual y de las construcciones raras e ilógicas. Sacrifican todo a la fachada y al efecto pictórico del exterior. Son influenciados en todas sus composiciones por el expresionismo alemán."

2. "Conceptos fundamentales en la Historia del Arte" (Introducción, p 18, ed. Espasa-Calpe).

3. "Historia de la arquitectura moderna" (Emecé ed., p 597): "El equívoco evolucionista".

4. Artículos 2 y 3 de esta serie.

5. Obsérvese que las categorías de uso consagrado en la arquitectura actual se refieren una al sujeto (racionalista) y la otra al objeto o a la forma (orgánica, que busca su inspiración en las formas de la naturaleza).

6. Véase "Historia de las Artes Plásticas" de J. Romero Brest, Introducción, cap. titulado "Categorías formales en la Historia del Arte".

7. Obra citada, en "Conclusión", p 331.

8. Obra citada, p 617, bajo el título "Inconsistencia de las categorías de Wölfflin".

EL SIGLO XIX EN ARGENTINA

SEXTA PARTE

LOS HECHOS CONCRETOS

1

En un artículo anterior de esta misma serie habíamos dicho que el país actual era casi íntegramente la creación del liberalismo ideológico y positivo; ahora nos incumbe concretar esa afirmación. Aquí comenzaremos el análisis del legado del siglo XIX en sus términos más generales dado que ya, en entregas anteriores, hemos visto en particular algún ejemplo arquitectónico. Ese legado incluye como hecho espiritual, jurídico y material más trascendente, LA FORMULACION DE LA REPUBLICA LIBERAL, durante la cual se concreta LA COSMOPOLITANIZACION DE LA VIDA ARGENTINA, cuyo apéndice cultural más notable es la CONSOLIDACION DE LA VERSION UNILATERAL DE LA HISTORIA ARGENTINA, siendo los hechos concretos más apreciables del período: 1º EL DESARROLLO DE LA HIPERTROFIA CAPITALINA, 2º LA MODIFICACION DEL CONTENIDO HUMANO DEL PAIS, y 3º EL ESTABLECIMIENTO DEFINITIVO DEL TERRITORIO NACIONAL.

1. LA HIPERTROFIA CAPITALINA, que se concreta y emerge del siglo XIX es resultante de la definición del enfrentamiento que se inicia en el siglo XVIII entre la civilización periférica y la cultura del interior del continente.

En una entrega anterior (**na** 406) pasamos revista al fenómeno cultural que denominamos nuestro "crónico dualismo nacional".

Hoy, cuando el proceso de sectarización de nuestra vida nacional adquiere proporciones alarmantes, podría aparecer como ingenuo resumir nuestro proceso histórico en una simple dualidad. Sin embargo, no debemos perder de vista que, tratándose de un dualismo cultural, es múltiple, tiene infinitas facetas, algunas bastante contradictorias y, como todo proceso cultural, es complejo y a veces hasta paradójico, motivo por el cual creemos que debe encararse con mucho cuidado y objetividad la explicación de este hecho y sus expresiones culturales.

De nuestro devenir como nación nos interesan, especialmente teniendo en cuenta el entorno cronológico de esta serie, los aspectos nacidos y emergentes de lo que anteriormente denominamos "nuestra unidad cultural siglo XIX", cuyos determinantes substanciales y formales también oportunamente definiéramos (**na** 401 y 403).

Los antecedentes más remotos de nuestra dualidad están presentes ya en las primeras décadas del siglo XVIII y son resultado de la decadencia del poder español y, consecuentemente, de la desnaturalización del plan original que España había trazado para América y que no sólo no llegó a aplicarse con la envergadura que hubiese sido deseable sino que casi no tuvo vigencia efectiva. En el decurso del siglo XVIII se gestan las primeras expresiones de nuestra dualidad que son resultantes de la prosperidad periférica y el desamparo del interior, elementos que se hicieron viables porque España, desgastada y sometida, se vió absolutamente comprometida en el juego de las grandes potencias. Si bien hay aspectos redimibles en la gestión española del siglo XVIII no puede decirse que hubo una política grande ni fundamentalmente autónoma en lo que se refiere a la creación de una civilización americana coherente y mucho menos unitaria.

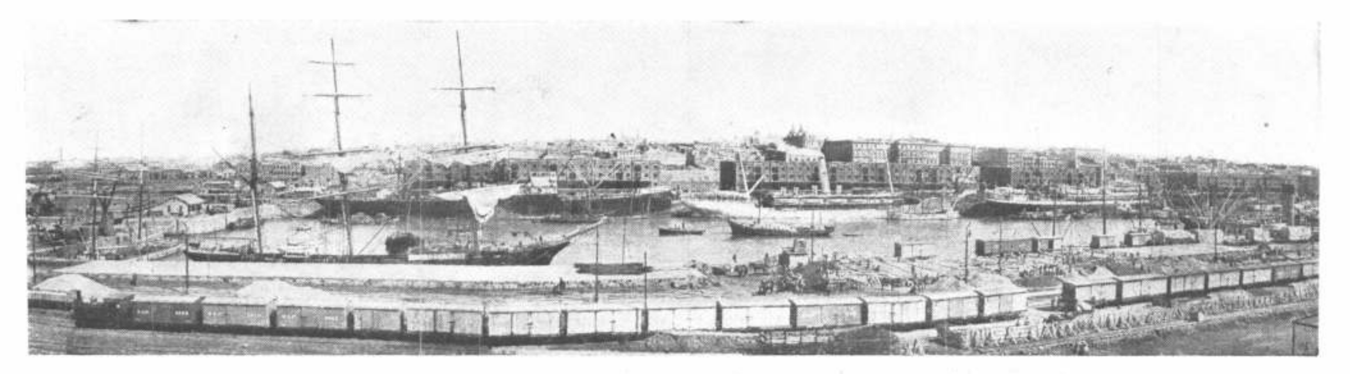
La involuntaria o, mejor dicho, accidental defección de España en lo que aparecía y, además, tenía elementos religiosos, jurídicos y prácticos para convertirse en una empresa de singulares características y notables proyecciones, es un hecho triste de la historia y nos dejó librados a las mil vicisitudes que generalmente supone la orfandad. La primera de ellas proviene de renegar de la paternidad, porque tal fue la suerte que corrió España entre nosotros, especialmente después de 1810. Los elementos de la guerra civil pues, ya estaban presentes en 1810 y hasta el advenimiento de la Tiranía, el 7 de marzo de 1835, la incomprensión de los partidos es, en buena parte, el resultado de los últimos 100 años de dominación española que en su desacierto gestó o, mejor dicho, hizo posible el inevitable choque entre la civilización periférica: ideológica, extrovertida, próspera y progresista y la cultura del interior, esencialmente rural, alienada, localista, resentida y conservadora.

Rosas surgió cabalgando sobre la anarquía y en este factor reside su justificación histórica y su inevitabilidad y, si bien exteriormente dio fisonomía definitiva a la nación, el rasgo más redimible de su dilatado gobierno, no hay duda de que en el orden interno hizo poco y nada por mejorar la situación, pues en medio de la precaria realidad material en que se desarrolló la Tiranía, de hecho, se verifica más que nunca el centralismo. Es en verdad una lástima que la tan mentada preocupación de Rosas por la soberanía nacional no hubiese tenido una consecuente contrapartida fronteras adentro. Naturalmente a nadie escapa, hoy, que su vocación federal era más aparente que efectiva. En rigor el estado del país en 1853 era el más propicio para que los exiliados pudieran ensayar sus quimeras y esta favorable situación se la debían, paradójicamente, nada menos que a su feroz antagonista. A tal punto la periferia cobra vigor a partir de Caseros que podríamos decir que si algo caracteriza a nuestra unidad cultural siglo XIX, que por comodidad hemos hecho comenzar en 1862, es el notable desarrollo material de Buenos Aires y la tendencia absorbente de su civilización.

Preanunciada formalmente durante la tiranía, la grandeza de nuestro capital se potentiza materialmente durante las presidencias históricas y el roquismo. En este fenómeno verificamos la primera de las determinantes morfológicas que suponen entre nosotros la vigencia del siglo XIX: la preponderancia material y cultural de lo esencialmente urbano en las estructuras vitales del complejo humano y económico. En esta primera parte de nuestra apreciación de este fenómeno nos ha parecido conveniente, en aras de una mayor objetividad, insertar una serie de estadísticas que revelan la verdad de lo acontecido. Las encontrará el lector en los diversos cuadros.

Las condiciones que dieron pie al extraordinario desarrollo capitalino eran cultural y económicamente las mismas que darían origen a una poderosa burguesía portuaria que, más adelante, proyectada en forma de una dilatada, falsa o "quasi" aristocracia, dominaría la escena política, social y económica del país, junto con la oligarquía terrateniente, casi hasta (por no decir hasta) nuestros días.

Lógicamente, el desarrollo del país en sus líneas determinantes es absolutamente coherente a partir de mediados del siglo XIX. La clase social dominante y su ideario marchan al unísono y el liberalismo, expresión ideológica de la burguesía dieciochesca, se impone con el más intenso y cotidiano rigor, en su forma más radical y absorbente. La musa del libre comercio llena con su atractiva presencia el panorama nacional, a ocho mil kilómetros de su cuna, en un escenario singularmente desprovisto, por lo menos a primera vista, de elementos materiales para que se impusiera; su éxito fulminante sólo es explicable por el vacío resultante del desgaste y ésto es, en rigor, un motivo más que suficiente. La inercia mental de los años anteriores a la década del cincuenta, la abulia de las clases dirigentes, ya sea por voluntad propia o desgaste en la lucha, dió carta blanca a los entusiasmados mercaderes del liberalismo. Además, se les entregaba, amén de un país exhausto y subdesarrollado, la incipiente hipertrofia capitalina que ellos se encargarían en llevar a sus últimas consecuencias.



1910. Vista general del puerto de Buenos Aires en el año del Centenario. Hasta hace poco el segundo de América, por muchos años sólo superado en movimiento por el de Nueva York, sigue siendo en área e instalaciones el mayor del hemisferio sur. La fotografía muestra el dique 3 de la parte vieja, denominada Puerto Madero, conjunto de cuatro diques y una dársena (Norte), cuya construcción el gobierno contrató, en 1884, a la firma de Don Eduardo Madero e Hijos. La primera sección de esta parte se inauguró el 28 de enero de 1889.

A partir de comienzos del siglo XVIII, con los hechos heroicos en torno a la Colonia del Sacramento y luego con la creación del Virreinato, la gesta de Mayo y la Tiranía, Buenos Aires aparece como predestinada a ocupar un lugar rector en los destinos de nuestra dilatada nación sin embargo ni a sus más entusiastas sostenedores de lc época heroica se les pudo haber imaginado lo que llegaría a ser, ni de qué manera llegaría a constituirse en el factor determinante de la situación nacional, ni tampoco que su preeminencia se levantaría sobre la desintegración orgánica del resto del país. Sin embargo todo esto ha sido y es, su predestinación de grandeza se ha cumplido y con creces, y podríamos agregar, y a qué precio.

Si bien la grandeza de Buenos Aires estaba insinuada en mil motivos, su gran desenvolvimiento se lo debe al liberalismo y su implantación en el país a partir de 1853 y más aún luego de 1861, después de Pavón, porque hasta esa fecha y desde aquella no había sido capital de la república y es Mitre, después de su victoria, quien le devuelve su función rectora.

El usufructo de Buenos Aires por el liberalismo como base de operaciones fue, por lo tanto, de hecho entre 1853 y 1861, por imposición de 1861 a 1880 y de derecho después de esta última fecha.

Buenos Aires fue fundamental para el liberalismo,

1º, por motivos económicos, como lugar del intercambio, puesto clave en el proceso comercial, eje del trueque, ciudad mercantil y como resultado, centro ideal de las finanzas;

2º, por motivos culturales y espirituales, por poseer una clase dirigente permeable y permeada, a pesar de la Tiranía, por las doctrinas del iluminismo y el fisiocratismo;

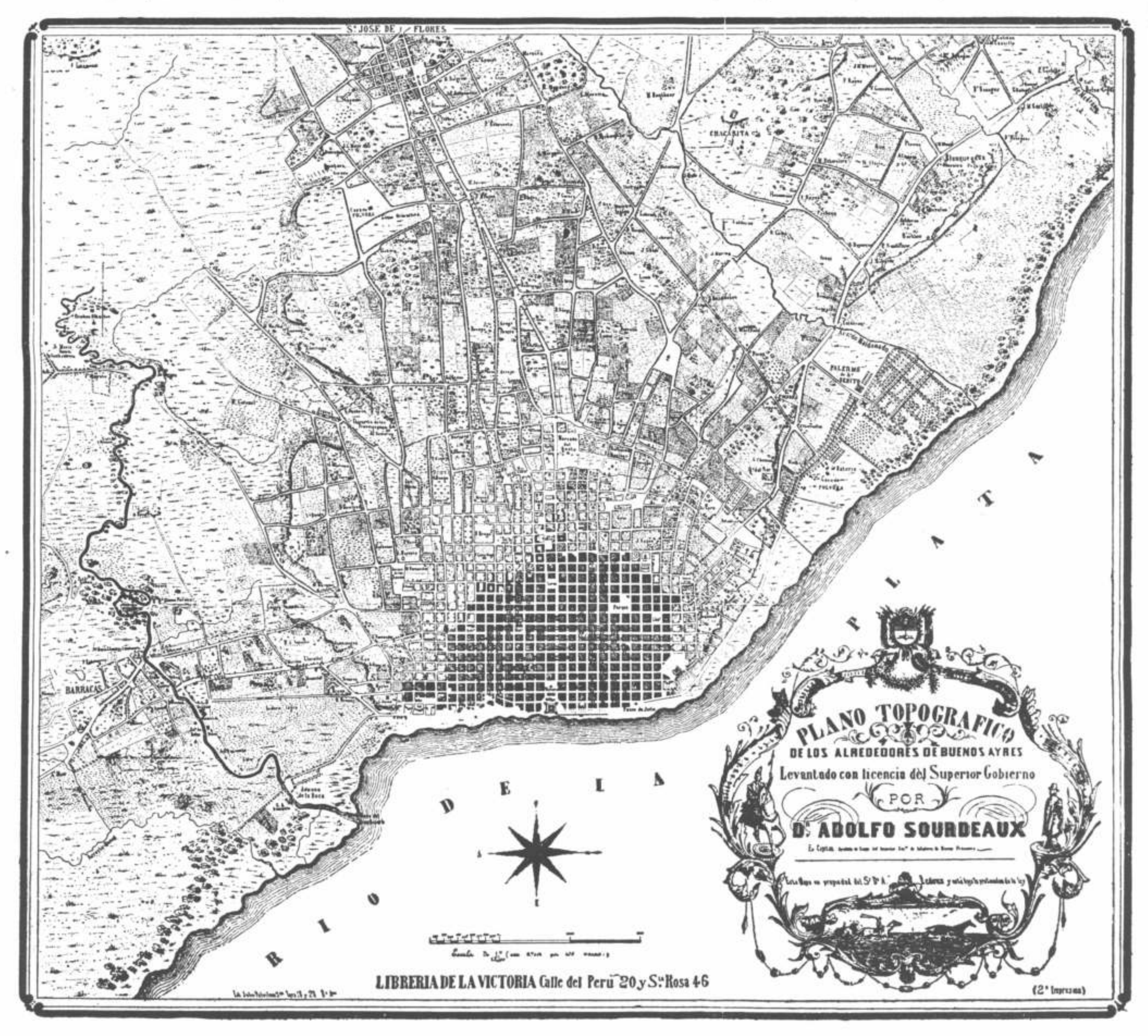
3º, por motivos de seguridad, por la gran desconfianza que tenían los dirigentes del liberalismo de todo cuanto significaba el interior, como cosa bárbara, inculta y retrógrada;

4º, por motivos administrativos (de hecho ya consolidados durante la Tiranía), por la enorme ventaja que significaba para el sistema tener la fuente del poder positivo en el mismo lugar que la riqueza.

Si bien el primero de los motivos enunciados es el más importante, dado el orden de prioridades del liberalismo (ver **na** 403), no podemos dejar de sentir que, a pesar de éste y cualquier otro motivo positivo que se pueda aducir, el hecho de que tenía que ser Buenos Aires, tiene rasgos de evidente inevitabilidad, porque en el fondo era el lugar en todo sentido más desarrollado, el único más o menos civilizado, especialmente en lo que se refiere a aquellas condiciones que el liberalismo valoraba como fundamentales. Nos podemos reservar el derecho de disentir con el concepto que nuestros liberales pudieran haber tenido de lo que era por aquel entonces la civilización, especialmente en lo que tiene de visión unilateral y desequilibrada de la cultura, pero no podemos, objetivamente, menospreciar el hecho de que era la concepción ecuménica de la civilización occidental.

Finalmente, volviendo a nuestra ciudad capital, debemos acordar que la misma conformación geográfica de nuestro país determina el lugar de privilegio que ocupa Buenos Aires; el sistema de explotaciones fomentado por la nueva concepción política y económica se encargaría de confirmarlo.

Dado lo anterior, la hipertrofia capitalina surge como resultado de la



1848-50. **La ciudad al promediar el siglo, en los últimos años de la Tiranía. Este mapa fue confeccionado por un ex capitán de la marina francesa, Adolfo Sordeaux, llegado a Buenos Aires en 1845, junto con la misión franco-británica que concertó la paz con Rosas. La evidencia de lo que materialmente era Buenos Aires hace 110 años no dejará de asombrar aun a los más enterados de estas cosas. La población de la ciudad no llegaba a las 75.000 personas y la del país no alcanzaba el millón. Nótese la casa de Rosas, muy cerca de la actual intersección de las avenidas Sarmiento y Libertador en Palermo. En Barracas, al sud, tenía su asiento la mayor industria del país, la del cuero.**

concentración de todo lo realmente importante en Buenos Aires, principalmente el poder y la riqueza.

En el punto tercero de las condiciones básicas propicias al usufructo de Buenos Aires por las fuerzas del liberalismo figura el de la seguridad, ésta fue una obsesión crónica de la clase dirigente liberal y cualquier desviación con respecto a los valores establecidos fue atacada con inusitada violencia. Por cierto que no faltaron motivos que legitimaron esta inquietud: en la presidencia Mitre hubo, según Nicasio Oroño, 117 revoluciones. Gran parte de estos disturbios provenían del interior del país, en el cual el ideario del día resultaba de difícil asimilación, tanto por la sospecha que generalmente suscitaban las ideas traídas de Buenos Aires, como por el daño positivo que su aplicación provocaba. La cosa era lógica: en 1859 Martín de Moussy decía "La industria del tejido disminuía día a día a causa de la abundancia y baratura de los tejidos de origen extranjero que inundan el país y con los cuales la industria indígena, operando a mano y con útiles simples, no puede luchar de manera alguna". He aquí resumido en un caso, bastante importante por cierto, el destino que quedaba reservado a nuestras industrias vernáculas, subdesarrolladas y parias frente a la nueva dinámica.

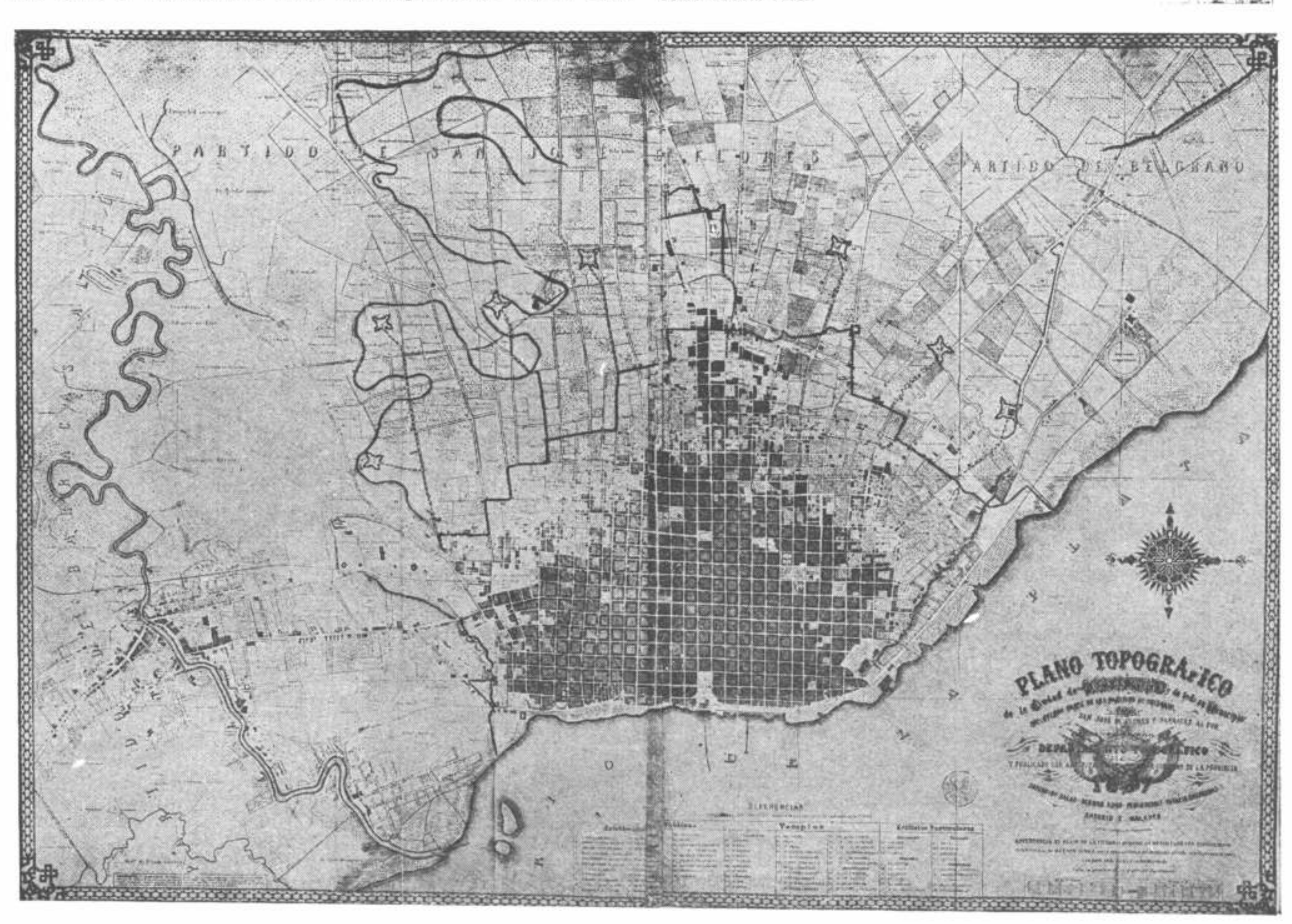
El proceso de deterioro estructural del interior como ente económico, jurídico y humano siguió con ritmo agresivo hasta 1863 en el noroeste y hasta 1876 en el litoral, fechas de la muerte del "Chacho" y de la última insurrección de López Jordán respectivamente. Salvo el auge entrerriano bajo la égida de Urquiza (no debemos olvidar que Paraná fue capital de la república desde 1853 a 1861), el interior pierde paulatinamente gravitación política y económica hasta fines de siglo, mientras el avance de Buenos Aires es, en todo sentido, notorio (1). En población solamente, el desarrollo de la década 1875-1886 es más que notable: en diez años duplicó sus habitantes (ver cuadro 2).

El hecho de que Sarmiento haya sido sanjuanino, Avellaneda y Roca tucumanos y Juárez Celman cordobés, debe consignarse como una de las paradojas más interesantes de este período, porque, a pesar de la célebre frase de Sarmiento, en los hechos, tanto en las provincias como en Buenos Aires todos los integrantes de nuestra clase dirigente resultarían ser, a la postre, buenos porteños. A pesar de las notorias diferencias de estilo entre un Sarmiento y un Roca o entre un Mitre y un Juárez Celman la "gran idea" era la misma.

Es por esto que no caeremos en la simpleza de suponer que el hecho combinado del crecimiento de Buenos Aires, en lo que tiene de más objetivo, es decir, población más desarrollo material, es suficiente explicación de nuestra hipertrofia capitalina y, aunque las cifras puntualizan con devastadora objetividad el terrible fenómeno demográfico (ver cuadro 3), también hay que tener en cuenta que hubo detrás de esto la férrea voluntad de una clase dirigente absoluta y sinceramente convencida (en la mayoría de los casos), de cómo debía ser el país y cual el sistema político más apropiado para lograrlo; en esto último descolló Roca, impertérrito defensor del privilegio centralista, que no sólo puso al unísono el son político de las provincias, sino que con pasmosa astucia calmó, durante casi cuatro lustros las ambiciones de los desplazados urbanos, que ya enrolaban en sus nutridas filas a los activísimos y progresistas contingentes políticos emergentes de la inmigración.

Una última consideración sobre el resultado de este hecho fundamental. Hoy, el país tiene aproximadamente 21.000.000 de habitantes y dentro de un radio de 70 kilómetros desde la Plaza del Congreso viven alrededor de 7.500.000 personas, o sea algo así como el 36 %. Teniendo en cuenta especialmente el desarrollo de las comunicaciones, supongamos que esta cifra es históricamente comparable a la de 1902: total del país 5.022.248, capital 865.490 o sea casi el 18 %, con lo cual llegamos a la molesta comprobación de que en sesenta años la macrocefalia demográfica se ha duplicado. Ahora bien, cuando Roca era presidente esto no era del todo alarmante; se hallaban en plena vigencia los principios del liberalismo económico e ideológico

(1) Podríamos hacer una división de acuerdo con la finalidad relativa que tuvieron los períodos en que se verifica la desjerarquización sistemática del interior del país. El primero, de liquidación de los restos del caudillaje localista y montonero y sumisión violenta al poder central, desde 1861 a 1876 y el segundo, fundamentalmente bajo el roquismo, desde 1880 a 1914 en que se labra la adaptación pacífica del interior a la política que se dirige desde Buenos Aires.



1867. Plano realizado por el Departamento Topográfico de la Provincia de Buenos Aires. En esta versión se notan unos fuertes, proyectados por Carlos Tejedor en el 80 cuando hizo crisis la "Cuestión Capital", que nada tienen que ver con el original. En esta fecha Buenos Aires tenía alrededor de 165.000 habitantes, de los cuales casi 77.000 eran extranjeros de nacimiento; la mitad de esta cifra, alrededor de 40.000, eran italianos. Como contraste con la alta cifra de inmigrados del exterior la de los del interior era relativamente baja, aproximadamente 6.000. La edificación llegaba, por el oeste, hasta la Plaza 11 de Setiembre, y por el norte lo urbano terminaba en el lugar denominado hoy "5 esquinas", desde donde arranca la actual calle Las Heras. Nótese el aspecto casi rural de lo que es en la actualidad el trayecto de Callao desde Melo hasta el bajo. Por el sur la ciudad llegaba hasta lo que son hoy el Parque Lezama y la Plaza Constitución. La Boca, Barracas y Barracas al Sud apenas se insinuaban. Poco tiempo después se llevaría a cabo el censo de 1869 que arrojaría una población de 177.787 habitantes para Buenos Aires y 1.906.162 para todo el país. El 9% de nuestra población residía en la que era, provisoriamente, su capital.

y, aunque sus cánones políticos (derechos cívicos) no eran ni remotamente respetados, el ideario era práctico y coherente; al finalizar el siglo XIX no había quizás porqué pensar en otro sistema, pues éste daba resultados deseables y fructíferos; de darle cohesión se encargaba "el régimen" y lo hacía con eficacia. Si Buenos Aires regenteaba en forma absoluta el panorama nacional era, si bien no muy justo, por lo menos lógico y útil a una finalidad, emergente natural de una integridad cultural y material definida y probada. Hoy este fenómeno es un "remanente", cuya peligrosidad en todo sentido es proporcional a su presencia como anacronismo vital, forma obsoleta en una cultura cuyas condiciones reales y teóricas imponen y derivan en situaciones que casi nunca tienen que ver con las de hace 50 años y en las cuales este hecho juega, casi siempre, negativamente. Sólo es necesario analizar escuetamente el país político y económico de la última década (1955-1964) para darse uno cuenta de ésto.

A través de estas líneas hemos dejado de lado muchas cosas. Una de ellas, de gran importancia en la historia política del país: "la cuestión capital", cuyos aspectos espirituales y jurídicos han sido cubiertos extensa y profundamente por nuestros mejores historiadores y es naturalmente a ellos a quienes debemos recurrir para conocer mejor el asunto. Sólo nos incumbe decir aquí que un conocimiento completo de los fenómenos que condujeron a la centralización de la vida argentina en Buenos Aires no se logrará sin una referencia a esos hechos, que culminaron en 1880 con la ley que declaró a la ciudad "capital de la República Argentina". Tampoco ha sido nuestra intención desarrollar aquí una teoría sociológica ni un análisis demográfico exaustivo, propósitos que, evidentemente, escapan a los fines de esta serie de artículos sobre el siglo XIX en nuestro país. Nuestra mayor preocupación es la de, simplemente, poner de manifiesto en términos generales los fenómenos fundamentales que gobernaron y emergen de los tres hechos principales del período 1852-1916, en el cual el país quedó formado dentro de las condiciones que habíamos definido como determinantes morfológicos de la unidad siglo XIX. Esos hechos son, la HIPERTROFIA CAPITALINA, la MODIFICACION DEL CONTENIDO HUMANO DEL PAIS y el ESTABLECIMIENTO DEFINITIVO DE LAS FRONTERAS DE LA NACION. En una próxima entrega nos referiremos, siempre más bien en términos históricos y culturales, al segundo de estos hechos.

Cuadro I

Población argentina

Totales de habitantes para todo el país y para la ciudad de Buenos Aires

	Población total del país	Población de la ciudad de Buenos Aires
1580		60 (1)
1581		300 (2)
1602		500 (3)
1664		4.000 (4)
1730		16.000 (5)
1744		11.118 (6)
1770		22.007 (7)
1778		24.205 (8)
1797	290.430 (9)	40.000 (10)
1806		45.000 (11)
1809	406.000 (12) *	
1810		46.000 (13)
1819	527.000 (14)	
1822		55.416 (15)
1829	634.000 (16)	
1836	600.000 (18)	61.379 (17)
1837	675.000 (19)	
1839	768.000 (20)	
1849	935.000 (21)	
1852		76.000 (22)
1854		91.548 (23)
1855		90.076 (24)
1859	1.304.198 (25)	
1864		140.000 (26)
1865		150.000 (27)
1868	1.710.000 (28)	
1869	1.906.162 (29)	177.787 (30)
1870		186.320 (31)
1871		195.262 (32)
1872		204.634 (33)
1873		214.453 (34)
1874		220.000 (35)
1875		230.000 (36)
1887		433.375 (37)
1889	3.794.000 (38)	500.000 (39)
1895	4.044.911 (40)	663.854 (41)
1902	5.022.248 (42)	865.490 (43)
1904		950.891 (44)
1906	5.678.197 (45)	1.025.653 (46)
1909		1.231.698 (47)
1914	8.042.244 (48)	1.576.597 (49)
1920		1.681.240 (50)
1923		1.793.776 (51)
1925		1.800.000 (52)
1931	11.657.753 (53)	2.150.200 (54)
1936		2.415.142 (55)
1947	16.055.244 (56)	2.982.580 (57)
1960	20.008.947 (58)	2.966.816 (59)

* Según Latzina correspondería no a la del territorio argentino sino a la del territorio del Virreinato.

Origen de las cifras incluidas en el Cuadro I.

1. Acta de fundación.
2/3. Estimación de Manuel Ricardo Trelles incluida en "Censo de Buenos Aires 1887", Tomo I, p454. (Ver bibliografía).
4. Estimación de Alberto B. Martínez incluida en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo I, p454.
5. Estimación del Padre Cattaneo.
6. Empadronamiento con corrección de Ricardo M. Trelles. A p416 del tomo I del Censo de Buenos Aires de 1887 figura al pie de este dato, la siguiente nota: "El distinguido historiador Luis L. Domínguez, considera muy inferior a la verdad el resultado que arroja este censo, en cuanto a la cifra absoluta de la población, porque el Padre Cattaneo cuando visitó esta ciudad en 1730 calculó que ella tenía 1.000 españoles, 4.000 criollos y 11.000 negros y mestizos, o sea un total de 16.000 habitantes"; "y el Padre Gervarsoni en el mismo año calculaba 24.000 almas, la tercera parte de los cuales eran negros".
7. Censo ordenado por el Cabildo, dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo I, p420. Esta cifra concuerda con la estimada por Concolorcorvo de 22.000 habitantes.
8. Censo del Virrey Vértiz.
9. Recopilación de estimaciones de Azara y Miguel de Moussy.
10. Azara. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo 1 p6.
11. Estimaciones de Mitre, Trelles y otros, ver "Censo de Buenos Aires 1887", Tomo I, p425/26/27/28 y 29.
12. Estimación de De la Fuente, incluida en Latzina: "Geographie de la Republique Argentine", 1890. (Ver bibliografía).
13. Censo de 14 barrios más aumento vegetativo según Trelles.
14. Estimación de De la Fuente. Es probable que la población total de lo que es hoy el territorio de la República haya sido algo mayor, puesto que el señor H. M. Beckenridge, delegado de los Estados Unidos, la estimaba entre los 554.000 y 588.000 habitantes.
15. Censo. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo I, p454; se trata del censo ordenado por Bernardino Rivadavia.
16. Estimación de De la Fuente.
17. Censo. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo I, p454.
18. Cifras estimadas por Woodbine Parish.
19. Censo. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo I, p454.
20/21. Estimación de De la Fuente.
22. Rawson. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo I, p454.
23. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo II, p6. Si bien podría extrañar que esta cifra sea menor que la que le sigue, no creemos que este hecho tenga importancia, por las dudas citamos las fuentes de información.
24. Dato incluido en "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909", tomo III, p306, comentado en p297. Se trata del primer censo positivo realizado después de la caída de Rosas.
25. Estimación de De la Fuente.
26/27. Dato consignado en "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909", tomo III, p306, comentado en p298.
28. Dato incluido en Mulhall "Handbook of The River Plate", p5, 1869 (ver bibliografía).
29. I Censo Nacional 1869.
30. Corresponde a cifra del I Censo Nacional incluida en "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909", tomo III, p306.
31/36. Cifras incluidas en "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909", tomo III, p306 y que corresponden a estimaciones de Guillermo Rawson, comentadas en p301 de la publicación correspondiente al citado censo. (Ver bibliografía).
37. Dato incluido en "Censo de Buenos Aires 1887", tomo II, p5 e incluye el siguiente detalle:

Antiguo Municipio	404.173*
Antiguo Partido de Flores	15.575
Antiguo Partido de Belgrano	9.810
Población Fluvial	3.817

38/39. Dato incluido en Latzina, O. C., Introducción, XIII. (Ver bibliografía).
40. Censo Nacional de 1895.
41. Dato incluido en "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909", tomo III, p306, corresponde al II Censo Nacional de 1895.
42/43. Estimación al 31-12 de 1902 incluida en "Baedeker de la República Argentina", II edición, p47. (Ver bibliografía).
44. Dato incluido en "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909", tomo I, prefacio VIII.
45/46. Estimaciones incluidas en "Baedeker de la Republique Argentine", III edición, p70. (Ver bibliografía).
47. "Censo de la Ciudad de Buenos Aires 1909".
48/49. III Censo Nacional 1914.
50/52. Estadísticas municipales consignadas en p72 de "Proyecto Orgánico para la Urbanización del Municipio", 1925. (Ver bibliografía).
53/54. Datos consignados en "Touring Club Italiano" Guía para Argentina, Paraguay y Uruguay, p40 y 41. (Ver bibliografía).
55. Cifra estimada por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.
56/57. IV Censo Nacional 1947.
58/59. V Censo Nacional 1960.

* Trátase de la cifra que corresponde al ejido de la Ciudad de Buenos Aires antes de la capitalización. Posteriormente, en 1887, una ley del Congreso, ratificada por la Legislatura de la provincia, declaró anexados a la Capital Federal los barrios de San José de Flores y de Belgrano. En 1888 se tenía el primer plano del nuevo municipio que determinaba una superficie de 18.866 hectáreas y que fija como límites los actuales.



1889. Vista de los trabajos de demolición que se encararon para abrir la Avenida de Mayo y que motivaron el cercenamiento de 3 arcos del Cabildo (ver **na** 409, diciembre 1963: "El Cabildo de Buenos Aires").

Cuadro II

Estimación del crecimiento de la población de Buenos Aires para la década 1876-1886, según Emilio R. Coni.

Año	Población	Crecimiento absoluto	Crecimiento relativo
1876	200.000	—	—
1877	215.000	15.000	7,5
1878	234.029	19.029	8,8
1879	257.440	23.411	10,0
1880	270.708	13.268	5,1
1881	289.925	19.217	7,1
1882	315.764	25.839	8,9
1883	340.375	24.611	7,7
1884	365.302	24.927	7,3
1885	384.492	19.190	5,2
1886	400.951	16.459	4,2

Cuadro IV

Población total de los partidos incluídos en un radio de 70 km desde la Plaza del Congreso en Buenos Aires.

Partidos	1869	1895	1914	1947	1960
Ate. Brown .		5.738	14.094	39.700	135.202
Avellaneda .	8.003	18.574	144.739	273.839	329.626
Brandsen . .		5.184	6.768	8.014	10.854
Cañuelas . .	4.749	6.722	8.413	13.507	19.666
Lanús				244.473	381.561
E. Echeverría			5.047	19.068	69.296
F. Varela . .		2.491	5.174	10.480	41.845
Las Heras .	2.303	3.711	5.342	6.311	7.342
G. Rodríguez		3.591	4.492	8.518	18.621
San Martín .	2.867	7.047	50.852	269.514	279.213
G. Sarmiento		5.168	12.726	46.413	167.753
La Matanza	3.248	4.498	17.935	98.461	402.642
La Plata . .	4.440	60.991	137.413	302.073	330.310
Tigre	3.329	8.978	16.691	58.348	91.824
L. de Zamora	1.723	17.232	59.874	127.880	275.219
Luján	10.256	12.416	20.813	38.183	49.870
M. Paz . .		3.659	4.986	7.783	12.263
Merlo	2.469	3.595	6.990	19.865	99.635
Moreno . . .	2.329	3.278	4.836	15.101	59.038
Morón	3.488	7.880	24.624	110.344	344.041
Quilmes . . .	6.809	12.048	38.783	123.132	318.144
S. Fernando	4.154	11.324	24.660	44.666	91.644
S. Isidro . .	3.955	9.912	19.092	90.086	196.188
S. Vicente .	4.249	7.669	6.013	8.000	25.349
3 de Febrero					262.119
V. López . .			12.100	149.958	250.823
Pilar	3.708	9.920	14.508	19.854	30.298
Berisso					48.277
Ensenada . .					35.030
Escobar . . .					20.250
	72.079	231.627	666.965	2.153.571	4.403.943

Derecha: gráfico que muestra la evolución de la población argentina dividida en tres sectores: Ciudad de Buenos Aires (negro), alrededores de Buenos Aires (blanco), resto del país (grisado). En el ángulo superior izquierdo se ha hecho un gráfico del valor absoluto del incremento de la población del resto del país de cuya comparación con el incremento de los sectores que corresponden a la ciudad de Buenos Aires y los alrededores de la misma, surge como conclusión el más rápido crecimiento de éstos en relación con aquél.

"Con el nombre de Avenida de Mayo se ha decretado, por ley del 31 de octubre de 1884, la formación de una de 30 metros de ancho, 'por lo menos', que partiendo de la plaza de Mayo divida por mitad las manzanas comprendidas entre las calles Rivadavia y Victoria y termine en la de Entre Ríos.

"Los edificios que se levanten a ambos lados de ella, tendrán una altura mínima de 20 metros y no podrán pasar de 24.

"Hoy a la fecha octubre 1888 dos manzanas demolidas. Ella, colocada en el centro del movimiento y del comercio y donde es más densa la población, ha de ser precursora de otras que forzosamente tendrán que venir a cambiar la imperfecta planta de la ciudad.

"Respecto del autor de esta avenida, aun cuando ha sido decretado en 1884, mediante las gestiones hechas en este sentido por el ex intendente Alvear, su apertura ha preocupado, en diversas ocasiones, con mucha anterioridad, a diversos particulares.

"En 1869, el señor José M. Lagos propuso a los poderes públicos la formación de algunas avenidas diagonales y de circunvalación, y en los planos en que trazó su idea, está precisamente delineada esta avenida.

"En 1872 los señores Carlos Carranza y Daniel Solier se presentaron a las cámaras de la provincia de Buenos Aires, que entonces ejercía jurisdicción en esta ciudad, proponiendo abrir "una gran avenida de 40 varas de ancho, al través de las manzanas comprendidas entre las calles Rivadavia y Victoria, desde la plaza de este nombre, hasta el fin del municipio". (Extractado del Censo Municipal de Buenos Aires, 1887, Tomo I).

Cuadro III

Crecimiento de Buenos Aires y Rosario en comparación con las más grandes ciudades de América.

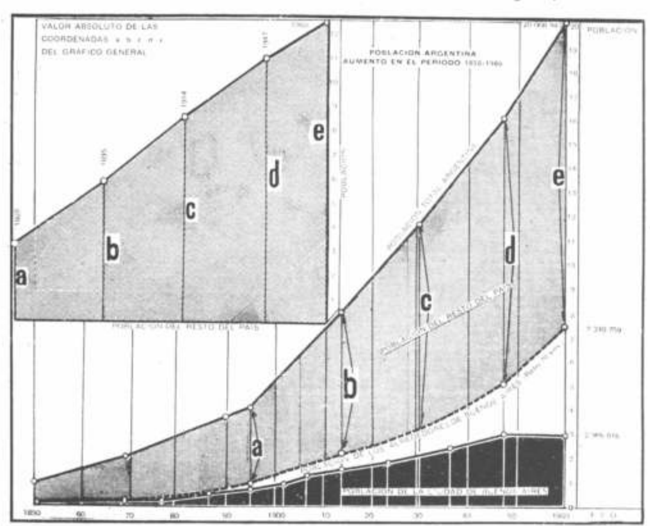
Ciudades	Años de comparación	Cifras	censales	Crecimiento anual
Buenos Aires (actual municipio)	1869/1887	187.126	433.375	7,3 %
Cricago (Illinois)	1870/1880	298.977	503.185	6,8 %
Rosario (Santa Fe) . .	1869/1887	23.169	50.914	6,7 %
S. Francisco (California)	1870/1880	149.473	233.959	5.6 %
Boston (Massachusetts)	1860/1880	177.840	362.839	5,2 %
Brooklyn (Nueva York)	1870/1880	369.099	566.663	4,3 %
Washington (Columbia)	1870/1880	109.199	147.293	3,5 %
Nueva York	1860/1880	805.658	1.206.299	2,5 %
Philadelphia (Pensylv.)	1860/1880	565.529	847.170	2,5 %
Baltimore Maryland) .	1870/1880	267.354	332.313	2,4 %
N. Orleáns (Louisiana)	1870/1880	191.418	216.090	1,3 %

Cuadro V

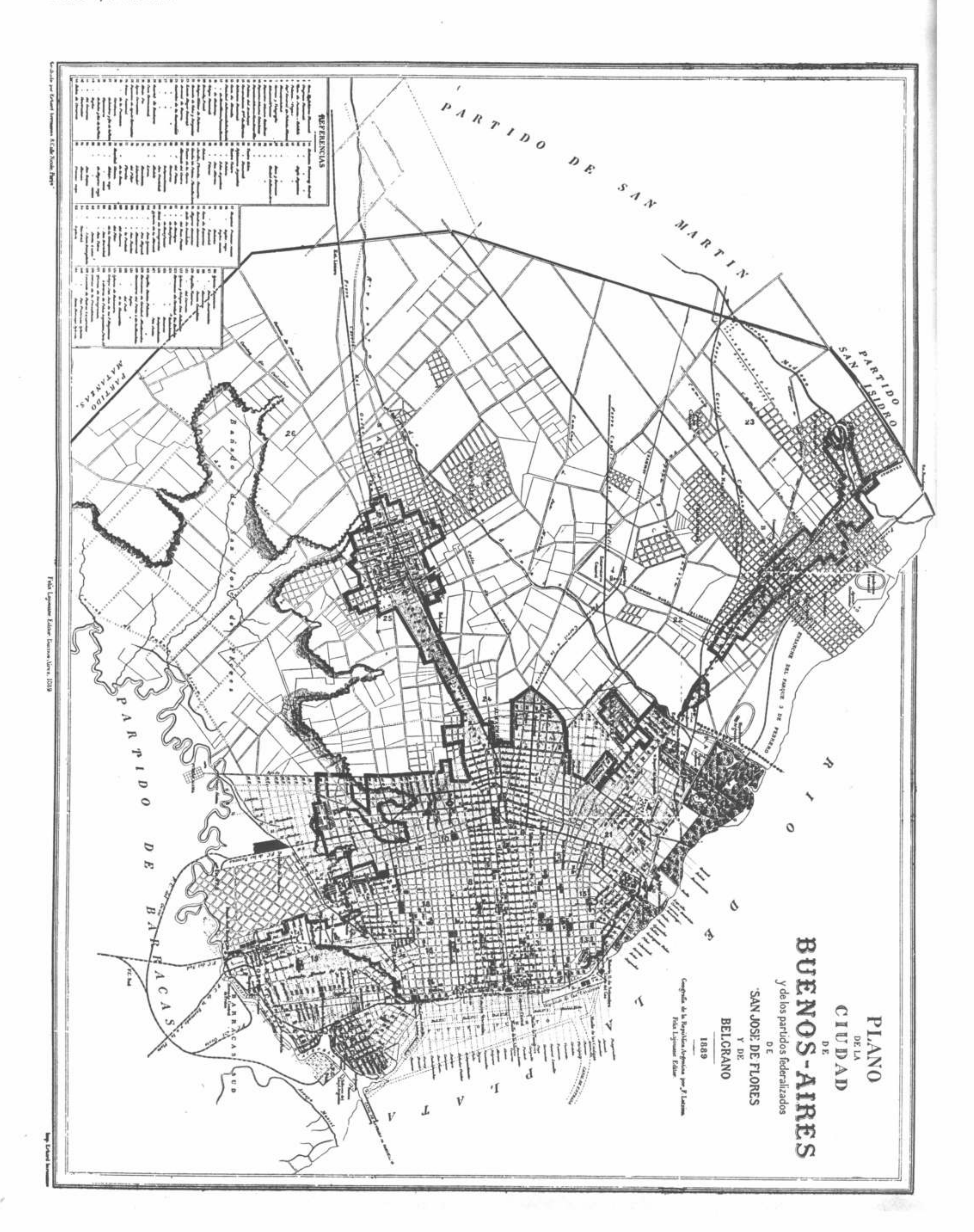
Proporción porcentual de la población de Buenos Aires respecto de la población total del país.

1859	10,70%
1868	8,77%
1869	8,94%
1889	13,19%
1895	16,36%
1902	17,13%
1906	17,97%
1914	27,8 % *
1947	31,9 % *
1960	36,5 % *

* incluye la población radicada hasta 70 km le la Plaza del Congreso, Bs. Aires.



1889. Plano de Buenos Aires incluido en la obra de Latzina, (ver bibliografía) que data de 1889. Ya en 1887 una ley del Congreso Nacional, ratificado por la Legislatura de la Provincia, había declarado anexados a la Capital los municipios de San José de Flores y Belgrano. El censo de 1887 daba como población de la ciudad, incluyendo dichos pueblos, 433.375 habitantes (ver llamada 37 del cuadro I) y 228.641 eran extranjeros: casi el 53%. El 27% de la población, en 1887, vivía en conventillos, que según Latzina, eran "albergues para gente pobre". Había 30.313 casas y 2.835 conventillos en las 20 secciones de la antigua capital. Incluyendo Flores y Belgrano había 34.040 casas; de éstas, 15.366 eran de propiedad de argentinos y 18.674 de extranjeros; de esta última cifra correspondían a los italianos nada menos que 12.349.





1900. Abajo, la ciudad de algo más de 800.000 habitantes al comenzar el siglo. En 1906 superaba el millón. Ya se había llevado a cabo el trazado de los barrios de Núñez, Saavedra, Devoto, Urquiza, Pueyrredón, Liniers, Nueva Chicago, Villa Riachuelo y varios embriones (marcados 1 y 2) que son Villa Soldati y Nueva Pompeya. En 1904 la ciudad tendría 950.891 habitantes, de ellos 523.041 eran argentinos de nacimiento: el 55 %; el resto, 427.850, eran extranjeros: el 45%.

1910. La Avenida de Mayo a 16 años de su terminación, fotografía incluida en el tomo III del Censo General de la Ciudad de Buenos Aires de ese mismo año, p. 512, del cual extractamos la siguiente nota:

"La primera idea de la apertura de la avenida de Mayo nace durante la ya histórica intendencia de don Torcuato de Alvear, a cuya iniciativa eficaz y la cooperación que le prestara el ingeniero señor Juan A. Buschiazzo, se debe la ley del Honorable Congreso, de octubre 31 de 1884.

"El Honorable Concejo Deliberante reglamentó al año siguiente esta ley, dando un nuevo impulso a la idea, que recién en 1888 principió a llevarse a la práctica con el nombramiento de la primera comisión central de la avenida y de las comisiones de vecinos, destinadas a asesorar a la Municipalidad en los trabajos de apertura y servir de intermediarios entre ésta y los propietarios, procurando celebrar arreglos para conciliar los encontrados intereses que obra de tal magnitud estaba destinada a herir".

Seis años después de empezados los trabajos, el 9 de julio de 1894, siendo intendente el doctor Federico Pinedo, quedó totalmente abierta y librada al servicio la avenida de Mayo. Fue en los seis primeros meses de ese año que se dio gran impulso a los trabajos de demolición. El costo de esta avenida fue de 14 millones de pesos moneda nacional, resultando a razón de 216 pesos el valor del metro cuadrado, incluyendo los edificios. Debe advertirse que sólo siete propiedades adquiridas, unas en juicio de expropiación y otras por la Intendencia directamente, costaron 7.926.292 pesos, o sea más de la mitad del importe total.

La avenida de Mayo ha quitado a este núcleo central de Buenos Aires su fisonomía colonial, dándole un aspecto europeo."

Sexta parte de la serie Siglo XIX en Argentina; texto, recopilación y diagramación de Federico Ortiz.

PLANO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES AÑO 1900

PARTIDO DE GENERAL SAN MARTIN

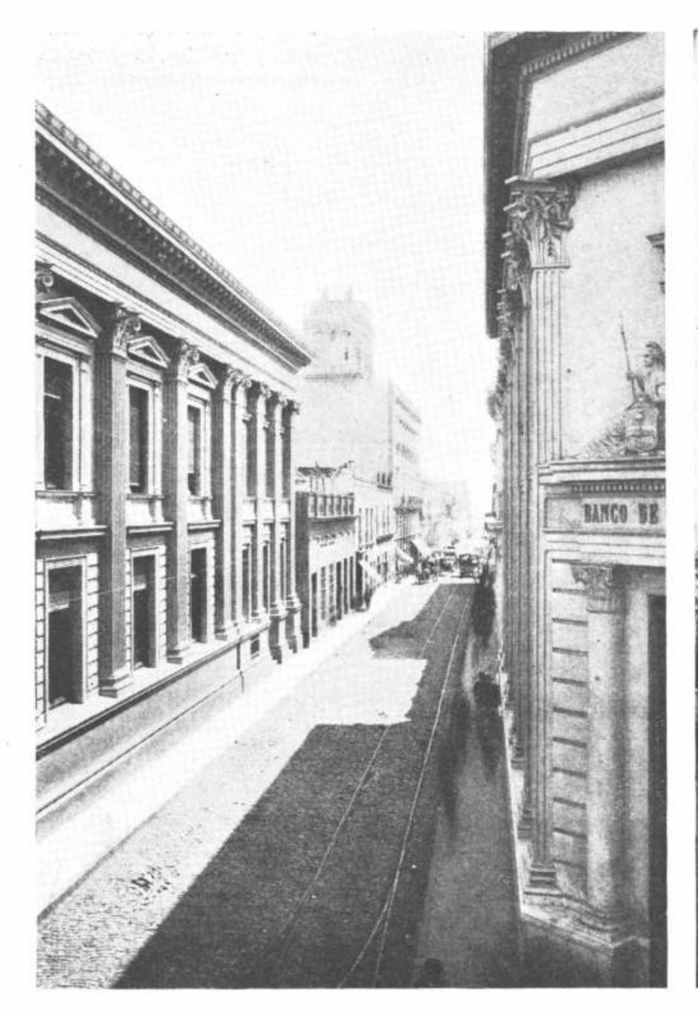
PARTIDO DE MATANZA

PARTIDO DE SAN ISIDRO

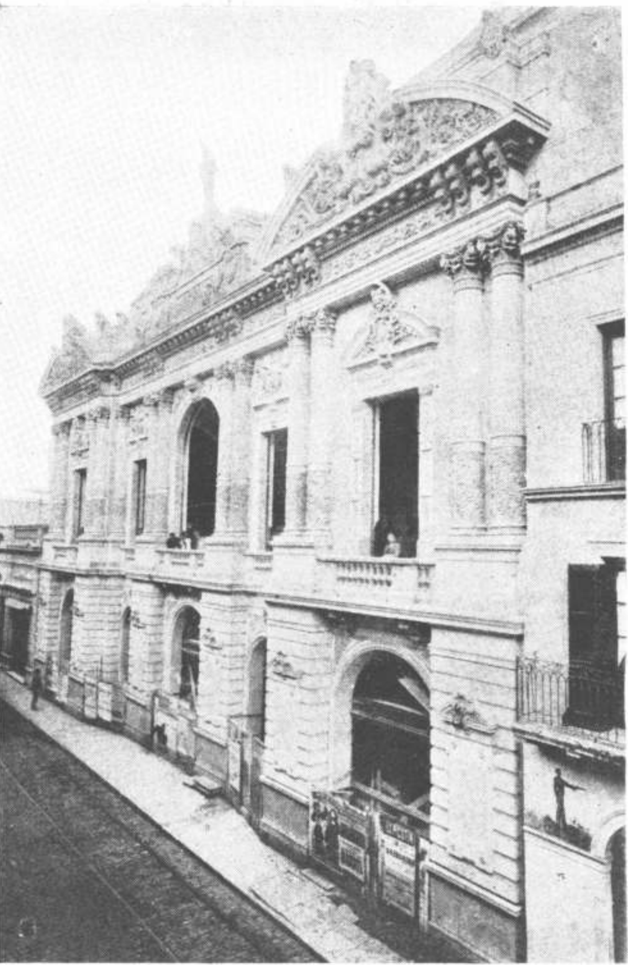
PARTIDO DE LAS LOMAS DE ZAMORA

PARTIDO DE BARRACAS AL SUD

RIO DE LA PLATA



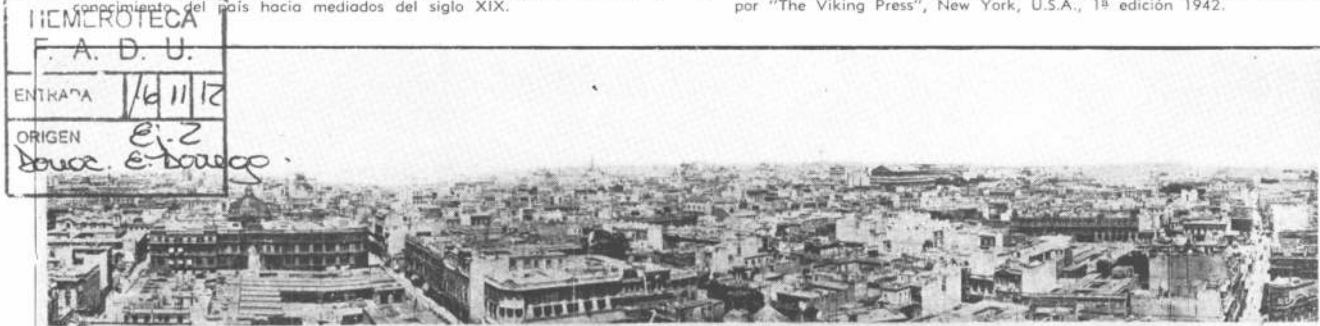
1886. Reconquista y B. Mitre (en esa época Piedad). A la izquierda, el edificio del Banco Carabassa; a la derecha, el Banco de Londres. Nótese el austero tratamiento externo clásico-renacentista del primero, concebido con un purismo digno de todo elogio. El "bache" que se observa con nitidez es, sin duda, premonitorio.



1887 El "Teatro de la Opera" de calle Corrientes, reconstruido en versión académico-clacisista, pero en su formulación más barroca, emparentada con su prototipo parisién, por lo complejo, bizarro y distorsionante de su tratamiento, pero sin poseer la solvencia formal del gran edificio de Charles Garnier.

BIBLIOGRAFIA

1. Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires. Levantado en los días 17 de agosto, 15 y 30 de septiembre de 1887, durante la administración del doctor Antonio F. Crespo por una Comisión integrada por Francisco Latzina, Manuel C. Chueco, Alberto B. Martínez y Norberto Pérez. Dos tomos impresos por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1889.
2. Censo General de Población, Edificación, Comercio e Industrias de la Ciudad de Buenos Aires. Levantado en los días 16 al 24 de octubre de 1909, durante la administración de don Manuel J. Güiraldes. Alberto B. Martínez, director de la Estadística Municipal. Tres tomos impresos por la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, Buenos Aires, 1910.
3. IV Censo General de la Nación, tomo I. Publicación de la Dirección Nacional de Servicio Estadístico, Buenos Aires, 1947. Las cifras consignadas en el cuadro 1 y que corresponden a las llamadas 9, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 21, 25, 40, 41, 48, 49, 56 y 57 se hallan incluidas en esta obra.
4. Censo Nacional de 1960, resultados provisionales de población, editados por la Dirección Nacional de Estadística y Censos, Buenos Aires, 1961.
5. De Moussy, V. Martin: "Description Geographique et Statistique de la Confederation Argentine". Segunda edición por la Librairie de Firmin Didot Freres, Fies et Cie., Imprimeurs de L'Institut, Rue Jacob, 56, Paris 1873 - Biblioteca del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (Alsina 673, Buenos Aires) nº 00388. Obra fundamental para el conocimiento del país hacia mediados del siglo XIX.
6. Latzina, Francisco: "Geographie de la Republique Argentine", introducción de M. E. Levasseur. Félix Lajouane, editor, Buenos Aires 1890. Obra fundamental para el conocimiento del país hacia fines del siglo XIX.
7. Mulhall, M. G. & E. T.: "Handbook of the River Plate". Dos volúmenes, impresos en "Standard" Printing-Office, 74 calle Belgrano, Buenos Aires 1869.
8. Mulhall M. G. & E. T.: "Handbook of the River Plate Republics". Publicado por Edward Stanford, 6, 7 & 8, Charing Cross, Londres 1875.
9. "Proyecto orgánico para la Urbanización del Municipio". Impresos para la Municipalidad por Talleres Peuser, Buenos Aires, 1925.
10. Martínez, Alberto B.: "Baedeker de la República Argentina". Primera Edición en castellano, 1900 y segunda edición en castellano, 1904, impresos por Imprenta, Litografía y Encuadernación de Jacobo Peuser, Buenos Aires.
11. Martínez, Alberto B.: 'Baedeker de la Republique Argentine". Tercera edición en francés, impresa por A. López Robert, Barcelona 1907.
12. Touring Club Italiano: "Argentina, Paraguay, Uruguay". Guía publicada en Milán en octubre de 1932.
13. Taullar, A.: "Los planos más antiguos de Buenos Aires", 1580, 1880. Editado por Peuser, Buenos Aires 1940.
14. Saravia, José Manuel (h): "Argentina 1959", un estudio sociológico, Ediciones del Atlántico, Buenos Aires, Agosto de 1959.
15. White, John W. White: "Argentina, the life story of a nation", editado por "The Viking Press", New York, U.S.A., 1ª edición 1942.



1910. Fotografía tomada desde el "Plaza Hotel". Divísanse sobre la izquierda las calles San Martín y Florida, entre las cuales se ve, casi en primer plano, el edificio hoy ocupado por la galería Pacífico; más atrás, casi sobre el horizonte, las cúpulas de "La Prensa" y la Municipalidad. En el centro hacia la derecha el entonces nuevo edificio del Congreso Nacional, el Teatro Colón y los Tribunales.

TVA índice

Prólogo. UNA EXPERIENCIA AMERICANA

PRIMERA PARTE

LA IDEA CONSERVACIONISTA

Capítulo I. PRIMERAS PREOCUPACIONES. Implicaciones jurídico-políticas. Reacción local ante la acción federal. Concepto del "múltiple aprovechamiento". Técnica y política integradas. Electricidad al servicio público.

Capítulo II. NACE EL MOVIMIENTO "CONSERVACIONISTA". La Comisión de vías de aguas interiores. La Comisión Nacional de Conservación. El informe de la Comisión Nacional de Conservación. El plan regional. Política y recursos naturales. Enfoque agropecuario de la cuestión. Enfoque energético. Enfoque forestal. Trascendencia internacional. Regionalismo y Federalismo.

Capítulo III. ACCION FEDERAL. Controversia del Tennessee. Política de desarrollo regional integral. Los diques Wilson y Wheeler. Henry Ford: el dedo en la llaga.

Capítulo IV. LA CRUZADA DE NORRIS. Los "Informes 308". El reto de la naturaleza. Una situación "por demás desesperada". Acumulación de experiencias técnicas. Uso de la tierra para bienestar humano. Una nueva idea: desarrollo regional.

SEGUNDA PARTE

LA IDEA EN PRACTICA

Capítulo I. ¿QUE ES TVA? Un organismo de planeamiento. Planeamiento democrático. Técnicas especialistas e integralistas. Realización de lo planeado.

Capítulo II. LA TVA Y EL PUEBLO DE LA REGION. Promoción del planeamiento urbano y rural. Preparación de la opinión pública y promoción de la acción popular. Promoción de comunidades rurales. Promoción de comunidades urbanas. Planes persuasivos, no compulsivos.

Capítulo III. LAS UTILIDADES DE LA TVA. Mejoramiento de la condición humana. Mejoramiento de los recursos naturales. Mejoramiento de los recursos tecnológicos. Aspecto financiero-económico. Financiación de las operaciones eléctricas. Financiación de otras operaciones.

TERCERA PARTE

LA "TVA" EN OPERACION

Introducción. LAS AGUAS DOMADAS

Capítulo I. LOS DIQUES. Un nuevo concepto hidráulico. Represas en cadena. Lluvia e ingeniería. Ingeniería y arquitectura unidas. Construcción de diques.

Capítulo II. LOS LAGOS. Inundación y desarrollo urbano. Recreación lacustre. Puertos de tierra adentro. Aguas limpias y Salud Pública. Pesca comercial lacustre.

Capítulo III. ELECTRICIDAD. "Operación energía eléctrica". Las usinas. Distribución de la energía. Promoción del uso de electricidad.

Capítulo IV. BOSQUES. Arboles, aguas, paisaje. Recurso natural número uno. Conservación de bosques. Promoción del uso de la madera.

Capítulo V. AGRICULTURA Y VIDA HUMANA. Fertilizantes y política nacional contra el monopolio de fertilizantes.

Ciencia y práctica en acción. El programa "demostrativo". Capítulo VI. INDUSTRIALIZACION. Las industrias del valle.

CUARTA PARTE

SECUELAS DE LA TVA

Introducción. I. Preocupación del gobierno. II. Política nacional del agua. III. La TVA, única en su género. **Bibliografía sobre la TVA.**

T.V.A. El más grande ejemplo de planificación democrática

. . . y así funcionó integralmente el complejo de diques, esclusas, canales, usinas, campos y ciudades de la región del Tennessee, en admirable unidad de acción, satisfaciendo múltiples necesidades: contralor de crecidas, producción de electricidad, navegación, recreación... Todos los vastos mecanismos de este vasto complejo responden obedientes a la voluntad humana y están al servicio de ella para dar al pueblo del valle seguridad, prosperidad, recreación y fe en su destino.

T.V.A. La transformación milagrosa de una gran región

Grandes diques
Lagos
Navegación
Control de las crecidas
Riego
Electrificación industrial y rural
Usinas
Fábricas de fertilizantes
Forestación
Pesca comercial y recreación

T.V.A. Autoridad del Valle del Tennessee. La monumental obra de planificación iniciada como parte del New Deal de Roosevelt

. . . Ese sábado el viejo Joe, en la galería de su casa, frente al majestuoso espectáculo de las montañas plateadas por la luna, rodeado por sus hijos, nueras, yernos y nietos, entre los cuales está el joven ingeniero hidráulico de Knoxville, cuenta por enésima vez la anécdota del baile donde conoció a la abuela hace cincuenta años, cuando tuvieron que permanecer encaramados en la cumbrera del techo del club social del pueblo, hasta que una lancha de la Cruz Roja los vino a sacar de su posición. "Inundaciones aquellas" —decía el viejo Joe— no las de ahora que las maneja cualquiera de estos nietecitos con sólo tocar unos botones eléctricos".

T.V.A.

en la pluma del conocido urbanista José M. F. Pastor. Libro de 228 páginas ilustradas que será leído como una novela por cualquier hombre culto a quien interesen los problemas argentinos.

Precio $ 270.- en las librerías o en

EDITORIAL CONTEMPORA

SARMIENTO 643 T. E. 45-2575 y 1793

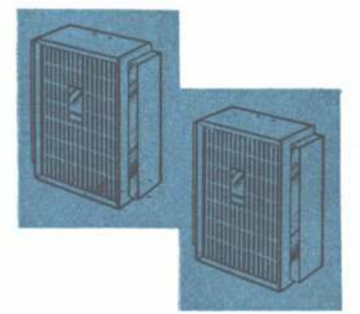
$ 90.-

PUB. MASCHEVILLE

llamador ATMASON

Agregue
algunas "notas" armoniosas
en el ambiente agradable
de su hogar, cambiando
el ruido estridente
de las campanillas
por el suave y melodioso
sonido de un
llamador musical ATMA.

Sus distintos tonos
permiten diferenciar fácilmente
los llamados internos o externos
y reemplazar hasta
3 timbres o chicharras
por un solo llamador
disimulado bajo un gabinete
de sobrio y elegante diseño.



En dos modelos:

Nº 7102 - Para 2 circuitos

Nº 7103 - Para 3 circuitos

Oigalo y admírelo en
el negocio de su electricista



Franqueo Pagado
Concesión Nº 291
Tarifa Reducida
Concesión Nº 1089
Correo Argentino
C. Central

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I. — Córdoba 2240 — Buenos Aires (Rep. Argentina)